

Verónica Gómez: retratos de mascotas a pedido
El fenómeno de Susan Boyle se hace disco
Francis Ford Coppola vuelve al cine

TANGO: LA PREHISTORIA DEL ROCK

Tras 42 años de espera, el disco *Yo soy Ramsés* rescata las cintas que testimonian al Tanguito que deslumbraba con su guitarra en La Cueva y Plaza Francia.



Un regalo para los dos

El estudio de abogados Lloyd Platt & Company, de Londres, ofrece algo muy especial para estas navidades: un cupón que vale por una hora de consulta legal sobre divorcios.

"Las fiestas traen mucha tensión a las parejas", cuenta Vanessa Lloyd Platt, socia de la firma, al diario *The Telegraph*. "Siempre hemos visto un incremento en la gente que nos consulta en el mes de enero."

Los que compran los cupones son maridos, esposas, amantes. Algunos lo regalan para sugerirles a amigos o parientes que deberían pensar en un divorcio.

Dave Percival, que organiza la Semana Nacional del Matrimonio, critica al estudio legal por lucrar con el dolor ajeno. "Cualquiera que esté pensando en comprar este cupón, gastaría mejor su dinero ofreciéndoles a las parejas que fueran a terapia."

El Reino Unido tiene una de las tasas de divorcio más altas del mundo: casi la mitad de los casamientos terminan antes de que la muerte los separe.

Sorry, But in this moment this is property of sLi && Gangsta Killa
hagan algo con speedy anda realmente PARA EL OGT. CYBER PIQUETE! HACKED! AVER SI AHORA ME ESCUCHAN Y ME SOLUCIONAN MI PROBLEMA, CUANDO ME LLAMAN POR TELEFONO SE ME CORTA INTERNET, Y NO ES PROBLEMA DE FILTROS!!!!!!!!!!!! ESTOY PODRIDO DE LLAMAR AL 0800 333 7733

Ciberpiquete

A algunos medios les gusta hablar de un victimario clásico: de clase baja, de tez oscura, con una sed de sangre insaciable e inexplicable. Sin embargo, ¿quién se ocupa de los otros victimarios, los corporativos? Aquellos que tienen dinero, saco y corbata, con los que nadie se mete.

"Hagan algo con Speedy, anda realmente para el ogt (*sic*)", se pudo leer en www.speedy.com.ar el viernes 11 de diciembre, a media mañana. "A ver si ahora me escuchan y me solucionan el problema", decía el texto sobre fondo negro, reemplazando al contenido normal del sitio.

La comunidad de tecnología redusers.com entrevistó a los supuestos autores de la protesta, que responden a los dudosos seudónimos de "Gangsta Killa" y "sLi". Cuentan que la aventura no les llevó varios días, simplemente encontraron un error de seguridad y se aprovecharon de ello para hacerse oír. "No veo interesante en este momento de mi vida seguir haciendo ciberpiquetes", fue el comentario del joven revolucionario. "Pero si la oportunidad se regala y estamos en el baile, vamos a seguir bailando."

La protesta no duró mucho, a las pocas horas alguien de Speedy se hizo cargo y las cosas volvieron a la normalidad. Arreglar el sitio web, después de todo, puede ser más rápido que arreglarles los problemas a los usuarios.



El ingenio iraquí

Sabe Alá que a Estados Unidos le encanta meter sus soldaditos por todos lados. Para los lugares en donde no se puede enviar tropas, ya sea por el riesgo que implica para los soldados o porque es políticamente insostenible, el ejército gringo usa "drones", aviones controlados a distancia.

No se trata de pequeños modelos para llevar a la plaza un día de sol: el Predator, uno de los más modernos, mide ocho metros de largo, tiene una envergadura de quince metros y una autonomía de casi cuatro mil kilómetros. Según el *Wall Street Journal*, los "drones" se están utilizando en Irak para tareas de reconocimiento: ubicar y monitorear grupos de "insurgentes" en medio del inhóspito territorio iraquí. Es el resultado de años y años de investigación, de millones y millones de dólares de tecnología.

La comunicación de los "drones" no está codificada. El gobierno norteamericano conoce esta falla desde Bosnia, desde 1990, pero nunca se preocupó por corregirla: el Pentágono da por sentado que nadie sería capaz de aprovecharse de ello. Además, si los videos estuvieran codificados, sería más difícil compartirlos con las fuerzas aliadas y encima los aviones saldrían más caros.

Pero resulta que los iraquíes, con un programa llamado *SkyGrabber*, que se consigue en internet por treinta dólares, se las arreglaron para interceptar las comunicaciones de los "drones". Esto se descubrió el año pasado, al confiscar la laptop de un combatiente shiíta: tenía montones de videos arrebatados a los avioncitos.

"Encontramos prueba de que las transmisiones de video están siendo pirateadas y compartidas entre grupos extremistas", declaró un oficial del ejército. "Esta tecnología ya es parte de su arsenal."

Actualmente la Fuerza Aérea estadounidense está encargando unos modelos nuevos llamados Reaper, que cuestan entre diez y doce millones de dólares cada uno: van a comprar 375 unidades. Sin embargo, la gente que sabe dice que son igual de fáciles de interceptar que los Predator. Da igual, ¿a quién le interesa ganar la guerra? Lo que importa es vender avioncitos.

yo me pregunto: ¿Por qué a los centavos les dicen chirolas?

Porque, ¿quién se compra algo con unos centavos?
Chasman

Me gusta, es una pregunta bien de peso.
Raúl, peso mosca argentino

Porque le faltan 5 pa'l peso.
El primo de Chirola

Porque si pedís un peso te dan un chirlo, y bueno, el tiempo deforma.
El pibe

Viene del siglo XV. Parece que en los tiempos de Isabel la Católica, había una cortesana que se vendía por centavos. Su nombre era Chirola de Castilla. No se sabe por qué, cuando Fernando de Aragón muere, le dejó toda su fortuna.
DanVan

Por lo mismo que se le dice guita a la plata.
El Negro Oro

Cuenta la leyenda que hubo una prostituta francesa a fines del siglo XIX llamada Chirolle, que era vieja, fea, por lo tanto tan barata que hasta se podía pagarle con monedas.
Felipe Piña

Habría que preguntarle a Chasman, ¿no?
Badía & Compañía

Porque Chasman cobraba dos mangos.
Chirolita

Porque tener esas monedas me rompe las bolas.
El payador de los billetes

A los centolas les dicen chirabos. En Irán llevan la contra siempre.
Ital

Mr Chassman y Centavito no hacían reír a nadie. Los teatros vacíos, los cabarutes desolados. Fue allí cuando decidió hacer algunos cambios...
IK

El delantero Yazalde, allí por los '70 tempranos, recién casado con Carmen la portuguesa, estaba cansado y ojeroso. Un plateísta no paraba de gritarle: "Chirlola sentado, sentado jugás...". Un sordo creó la confusión, que dura hasta hoy.
Ikot

¿Será porque en italiano significa "que rolan", que giran?
El del giro de 360 grados

Porque no sirven pa'nada desde que se murió Chasman.
Jorge, desde la Casa de la Moneda

¿Chirolita no le decían a un ex presidente?
Mr. Eduardo Chapman

Porque Chirolita se cen-tava en las faldas de Chirola, y decía boludeces, ahora cuantas más boludeces se dicen, má chirolas afanan.
La carrió que nadie centa-ría

Porque valen poquito... como nosotros... los humanos... que venimos de los monos, el más famoso "Chirolita".
Filosofía baratita, y zapatitos de goma

Porque la "ch" es híbrida y lo híbrido suena a poco valor.
Yoel kuestionador

para la próxima: ¿Por qué le dicen tratamiento de conducto?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



FOTO: GONZALO MARTÍNEZ

FOTO: ALEJANDRO LEIVA

Una balsa de madera

POR JUAN IGNACIO BOIDO

De dónde vienen las canciones es una gran pregunta. Pero a lo mejor es más importante saber qué nos traen, a dónde nos llevan. Y este fin de año, nos han traído cosas buenas, nos han llevado a lugares mejores.

El fin de año del rock argentino, de las canciones argentinas, tuvo un final tan inesperado como bienvenido: Charly García y Spinetta en Vélez, Andrés Calamaro en el Club Ciudad de Buenos Aires, fueron tres momentos importantes para muchos. Hacía tiempo que los grandes recitales no eran más que espectáculos, eventos, golosinas mentales para cerebros empalagados con el edulcorante de la promoción. Ultimamente las entradas parecen volantes de celulares y gaseosas. Y las salidas, siempre apuradas por un escenario que se prepara para el próximo programa como un set de televisión.

Por una conjunción de circunstancias que seguramente excede a los músicos y al público pero nos incumbe a todos, este fin de año nos trajo algo diferente, nos llevó felizmente a otro lugar.

En octubre, Charly García dio un recital bajo una tormenta a la altura de lo que exorcizaba. Volvió a sonar ajustado, confiado en su banda y al control de su confianza, pero además sutil y delicado (la cadencia tanguera y electrónica de "No soy un extraño" hacía bailar a miles como algas bajo el agua, "Pasajera en trance" era tanto una canción como una atmósfera que flotaba en el aire, el principio de "Promesas sobre el bidet" mostró su capacidad de ser hipnótico y sugestivo sólo con un principio). Dan ganas de esperar que, si no fue la última, por lo menos que en el futuro sus peores tormentas sean apenas como las de esa noche. El encuentro con Spinetta no fue sólo el abrazo de Guayaquil del rock argentino: fue una linda versión de "Rezo por vos" y una prueba de que todo lo que pudo haber sido todavía, de alguna manera, es. Fue, también, sin saberlo, el augurio de lo que pasaría semanas después en el mismo estadio.

El 4 de diciembre, en una noche plácida como un jardín, tuvo lugar lo que es difícil no considerar un recital histórico. Un poco como esos recitales de los que uno se conforma con ver el dvd, como uno de esos Dylan & Friends, el Concierto por Bangladesh o Lennon en el Madison Square Garden de un modo u otro, lo mejor del rock argentino estuvo esa noche en el escenario. Estuvo en la lista que Spinetta leyó de los que, por un motivo u otro, no pudieron estar (algunos, por estar en misiones especiales, como León Gieco presentando en La Habana esa obra de bien inapelable que es *Mundo Alas*, o Andrés Calamaro, en Chile, en la ceremonia en la que se enterró definitivamente a Víctor Jara). Estuvo también en la lista de los que esa noche a Spinetta le hubiera gustado versionar (Moris, Calamaro, Solari). Y estuvo, también, en la lista de versiones que fue haciendo a lo largo de la noche: Tanguito en "Amor de primavera", Miguel Abuelo en "Mariposas de madera", Pappo en "Adónde está la libertad", Litto Nebbia en "El rey lloró", Javier Martínez en "Necesito un amor"–. Y estuvo entre los invitados que sí estuvieron y fueron subiendo para hacer canciones propias y ajenas: Cerati, Juanse, Ricardo Mollo, Fito Páez, Charly García –que además escuchó emocionado detrás del escenario una versión extraordinaria de "Filosofía barata y zapatos de goma". Y estuvo en lo que era el motivo de la noche y terminó siendo la segunda mitad: en Jade, en Invisible, en Pescado Rabioso, en Almendra reunidos después de todos estos años. Sólo Dylan, hace dos años, había conseguido llenar de música un estadio –ese mismo estadio– sin hacer música de estadio. Si el de García fue un recital subacuático, el de Spinetta también lo fue, con el estadio envuelto en una atmósfera única, como esas ciudades subacuáticas que respiran bajo una campana de vidrio en el fondo del mar. Cada uno elegirá su momento, su canción preferida, su versión más emocionante. Pero lo cierto es que la noche fue una visita guiada por el mapa del rock argentino. No fueron sólo los nombres sino el espíritu con que se juntaron. Y si Tanguito, Manal, Miguel Abuelo, Pappo, Los Gatos, fueron los primeros de acá en viajar al espacio, ver y oír a los cuatro Almendra cantar con una delicadeza suprema "Muchacha ojos de papel", casi como una canción de cuna, fue como ver en vivo y sin casco a los primeros en pisar la Luna.

Y justamente en el Luna Park fue donde parecen haber continuado y concluido aquellas dos noches subacuáticas. Como desde hace cuatro años, Andrés Calamaro cerró el año con un show al aire libre en el Club Ciudad de Buenos Aires, y esta vez con un bis en el Luna Park a la noche siguiente. No debe haber sido fácil tocar después de esos dos hitos épico-histórico-emotivos. Pero nada de lo que había sucedido esas noches anteriores era ajeno a Calamaro: ser un sentido explorador de las raíces del árbol genealógico del rock y la canción popular, ser intérprete de versiones personales, respetuosas y excepcionales, ser memorioso con los que no están o no pueden estar, ser agradecido con los que sí, es algo que es y hace siempre. Y algo que hizo a su manera, a la manera con que lo viene haciendo, en verdad, de un modo u otro, desde el principio: con esa facilidad y esa gracia para visitar por igual los arrabales de Lou Reed y de la cumbia, unir "Los mareados" y los Rolling Stones, Le Pera y Led Zeppelin, Virus y Dire Straits, Pappo y Bob Marley. Quizás Calamaro nunca estuvo más afilado que ahora. Y sobre su escenario estuvo lo más activo de ese árbol genealógico del rock: Vicentico, Adrián Dargelos, otra vez Fito Páez (y otra vez Fito Páez: un paréntesis aparte para lo que hizo con Spinetta y con Calamaro, para lo que hace al piano de canciones de otros, a las que hace crecer más y más hasta que la canción lo envuelve todo, hasta que envuelve al último espectador en la última fila del estadio). El segundo día, en el Luna Park, donde también subió Pedro Aznar, algo parecido sucedió con David Lebon y una versión gloriosa de "Seminare" de Charly García. De alguna manera, otro abrazo en el escenario.

Tal vez Capusotto haya sido una alarma o un despertador. Tal vez hizo falta –una vez más– tanta violencia, tanto miedo y tanta tensión en el aire. Tal vez simplemente pasó. Tal vez no dure, tal vez sí. Pero ahora que ya tocaron en la Casa Rosada, ahora que –una vez más– la maldad empieza a rebasar, ahora que vuelven a morir chicos a la salida de los recitales, el rock argentino se volvió a mostrar todo junto y en vivo frente a quienes lo escuchan.

Hace ya muchos años –casi desde el principio– que en este país el rock es la balsa y nosotros los náufragos.

Ahora, con sus palabras desde el escenario, con su agradecimiento al público, con sus enfrentamientos a algunos medios, con las causas con las que muestran sus compromisos, el espíritu del rock volvió a ser esas noches un medio directo de comunicación.

Con su música regocijante y dolorosa, con sus versiones de canciones de otros, delicadas, memoriosas y generosas, con sus canciones propias como bolas de espejos que reflejan y hacen bailar, volvió a honrar –una vez más– a la verdad y a la belleza.

Parado en el presente, miró atrás y mostró –una vez más– que lo mejor de este país ha sido siempre su arte, mostró qué buen país podría haber sido si no fuera lo que es, pero también, que todo lo que podría haber sido, de alguna manera, en algún lugar, todavía es. Y eso es lo que este fin de año nos trajeron las canciones. El camino a ese lugar es lo que nos mostraron. Tal vez dure, tal vez no. Tal vez se vuelva a repetir, tal vez no. Pero ahí está.

Grandes valores de Tango

Tanguito es, con ese nombre, la gran leyenda del rock argentino. Pero antes de su derrape de anfetaminas, su internación en el Borda, los electroshocks, la huida y la muerte bajo un tren, fue la primera gran promesa. Pero hasta ahora lo único que se conocía de él era "La balsa" en versión de Los Gatos, un simple orquestado por Malvicino y un disco póstumo grabado en la última época. Sin embargo, durante 42 años una cinta guardó para la primera página de la historia del rock en castellano nueve canciones desnudas, en las que se lo escucha solo con su guitarra, tal cual sonaba en las noches de La Cueva, las madrugadas en La Perla y los recitales en el arenero de Plaza Francia, el chico de Caseros que inspiró a todos los demás. Ahora, finalmente, esas canciones ven la luz en el disco **Yo soy Ramsés**. Pipo Lernoud, juez y parte de esos años, los evoca y los celebra.

POR PIPO LERNOUD

Tanguito era uno más de un grupo de gente que conocí cuando entré a La Cueva, allá por 1965. Había leído en *Opium*, típica revista de poesía que circulaba por la calle Corrientes, que había un lugar en avenida Pueyrredón y Juncal donde estaba la movida bohemia de la gente a la que le gustaba el jazz y el rock and roll. Yo gustaba de la poesía pero también del rock and roll y el jazz, así que decidí darme una vuelta. Lo notable es que no fue nada difícil integrarme. En La Cueva encontré a un grupo de tipos muy distintos a la gente que yo conocía hasta entonces. Eran todos de mi misma edad, más o menos, y tenían una actitud muy abierta, muy de compartir. Tenían, además, un gran sentido del humor, pero no era esa cosa habitual del barrio o de la esquina, medio frívola y competitiva, sino que se hablaba de cosas serias, como Miles Davis, la filosofía, la situación mundial, y al mismo tiempo eran capaces de tratar esos temas con humor. Y Tanguito estaba entre ellos. En aquel entonces era muy divertido, muy jodón, imitaba a todo el mundo. Al principio no me di mucho con él; me llamaba más la atención la personalidad de Javier Martínez o de Moris. Y más tarde la de Miguel Abuelo. La cuestión es que se convirtieron en mis primeros amigos. Nos pusimos a hablar de poesía y de los libros de los escritores beat, como Jack Kerouac, y enseguida engrané dentro de ese grupo.

La primera vez que me impactó Tanguito fue un día que se subió al escenario a cantar. Por entonces en La Cueva tocaba una banda formada por, entre otros, Ricardo Lew, Bernardo Baraj y Adalberto Cevasco, todos músicos muy buenos, haciendo cosas de John Coltrane y otros notables. De repente, en el intermedio, se subió este pibe y se puso a tocar la guitarra como un enloquecido. En La Cueva no había micrófono ni nada; estábamos parados todos al lado del escenario y Tanguito se puso a cantar "Tutti Frutti", de Little Richard, y "Hound Dog", el tema que hacía Elvis Presley, a mil por hora, a los gritos, sacudiéndose, moviendo las caderas, doblando las rodillas, poniéndose en puntas de pie, medio arrodillado, haciendo el pasito de ganso de Chuck Berry –que yo no tenía la menor idea que era de Chuck Berry– y todo eso. También hacía "Jailhouse Rock", el "Rock de la cárcel". El pibe se había comido todas las películas de rock and roll: *La Bomba del Rock and Roll* con Jayne Mansfield, *Semilla de maldad*, los films de Elvis, todo. Y se sabía todos los gestos: el revoleo de la mano al tocar la guitarra, el hacer como que se le doblaban las rodillas y parecía que se iba a caer, pero se levantaba de golpe. Tanguito hizo todo ese repertorio en inglés sanateado, por supuesto, pero con toda la onda. Lo extraño es que a esa altura Tango ya había grabado algunos temas con Los Dukes. Reconstruyendo luego la historia, descubrí que, en cierta forma, el primer músico y compositor de rock nacional es Tanguito, que ya en 1963 sacó un tema propio, "Mi Pancha", que tenía del otro lado "Decí por qué no querés", de Palito Ortega. Eso fue incluso antes de Los Gatos Salvajes. Está bien que "Mi Pancha" es una imitación muy clara de los Teen Tops y demás, pero... La cuestión es que para mí, que venía del mundo de la poesía de la calle Corrientes, ver a Tanguito sobre un escenario haciendo rock and roll fue una revelación total. Los otros hablaban bárbaro, pero este flaco, Tanguito, hizo en diez minutos un montón de cosas impresionantes.

Moris ya componía, pero recién estaba empezando. Y Litto Nebbia, que siendo más joven ya escribía temas muy buenos, acababa de llegar a La Cueva tras la disolución de Los Gatos Salvajes. El grupo se completaba con Javier Martínez, Tanguito, Pajarito Zaguri, Billy Bond, Rocky Rodríguez, Charlie Caminos, Belmondo, Sandro que entraba y salía... Había un *affecto societatis* –como dicen los abogados– muy fuerte en ese grupo, que enseguida nos incluyó a mí y a Miguel Peralta (futuro Miguel Abuelo). En la dinámica de La Cueva había un teórico como Javier, que filosofaba, y Moris, que también hablaba muy bien y con mucha coherencia. Tanguito no se metía en las conversaciones muy teóricas o cuando se discutía sobre jazz y todo eso, porque no tenía una gran formación y además era medio tímido. Pero era una máquina de hacer chistes, bromas e imitaciones; era muy divertido. Por otra parte tenías que ver el look del Tanguito de entonces: las botitas Beatle, los pantalones ajustados. Después me fui enterando de que la mamá le cosía los pantalones para dejárselos así. El le mostraba fotos de sus ídolos y la mamá se los adaptaba. Y así con todo. Soñaba con las camisas con *jabot*, con cuellos extravagantes, que estaban de moda en el '65 o '66, como las que llevaban los Beatles o los Rolling Stones, y entonces se ponía las de la hermana, Carmen, que era un poco menor que él.

Tanguito venía de Caseros, calle de tierra, familia humilde, muy trabajadora. El papá era repartidor de verduras en los mercados y tenía una de esas bicicletas tipo triciclo, con una caja adelante. Se iba muy temprano a la mañana y ésa era la hora en que nosotros podíamos entrar a la casa. Esperábamos escondidos detrás de un árbol y cuando el viejo se iba a hacer el reparto, la mamá de Tanguito nos dejaba entrar a escuchar música o a dormir. Después vino el verano de Villa Gesell y la grabación del simple con "Rebelde" y "No finjas más", por Los Beatniks, donde estaban Moris y Pajarito. Cuando Los Beatniks presentan "Rebelde" en La Cueva, Tanguito estaba entre el público y ya cantaba. Ya tenía algunos temas propios, como "Billy el náufrago", que lo compuso en el '66. Cuando yo llegué a La Cueva todavía estaba el gobierno de Illia, pero poco antes de la presentación de "Rebelde" ocurrió el golpe de Onganía. Yo lo documenté en un diario personal que llevaba y me acuerdo que escribí: "...ha habido un golpe militar en este país de mierda..." y tres días más tarde puse el texto de la presentación de Los Beatniks. Junio de 1966.

Al principio Tanguito era el que más cantaba temas de otros, de Moris o de Litto, como "El vagabundo", por ejemplo. Incluso para queja de algunos, porque él no aclaraba, cuando las interpretaba, que eran canciones de otros. No decía: "Este es un tema de Moris; éste es un tema de Litto...". El tipo cantaba. Pero eso también era típico de la época. Otra cosa que hay que destacar es que en el '66 empezó lo que los cueveros llamaban la difusión. Creo que se le ocurrió primero a Moris. La idea era ir cuatro o cinco tipos a un bar con una guitarra, sentarse y pedir dos cafés –típico–, sacar la guitarra y empezar a cantar a voz en cuello temas como "Yo no pretendo", "Soldado" y todas esas cosas, para la gente que estaba ahí en el bar. Cantarle a la gente, al hombre de todos los días, en los bares, y ver sus reacciones cuando les cantabas un tema antibélico o una canción en contra de la rutina y de la vida formal. Por supuesto, terminaban echándonos, o nos metían en cana o qué >

FOTO: JIMMY OLSZEVICKI



Yo soy Ramsés

Tango se puso el nombre artístico Ramsés a mediados del '67. Tenía un problema tremendo con su nombre real, José Alberto Iglesias, porque le parecía de cantante romántico. Tampoco le gustaba que le dijeran Tanguito o Tango, apodo que le pusieron en los bailes del club en la adolescencia, porque bailaba muy bien rock and roll. Los amigos le decían en broma: "Bailate un tanguito, José" y le quedó. Pero no era un nombre que él quería usar. Probó con Donovan o "Donovan, el protestón", y hasta se puso Susano, en la época en que compuso el tema sobre Susana. Finalmente, un día dijo: "Me voy a poner Ramsés". Después se enteró de que había otro cantante Ramsés, y dijo: "Entonces me pongo Ramsés VII, ya que uso mucho la séptima". Con ese nombre grabó su simple. Pero siempre se presentaba como Ramsés, a secas.

Las perlas

POR MARTIN PEREZ

Antes de la aparición de las cintas que ahora forman parte de *Yo soy Ramsés*, el único testimonio sonoro de la música de José Alfredo Iglesias –además del inconseguible simple con "La princesa dorada", rigurosamente orquestado– era el disco póstumo *Tango* (Talent, 1973), realizado a partir de una serie de grabaciones registradas entre 1969 y 1970. Según consigna Víctor Pintos en su indispensable investigación *Tanguito, la verdadera historia* (Planeta, 1993), Tango por entonces era apenas una sombra de lo que había sido, y era considerado como "un divagante incorregible". Aquellas cintas apenas si eran demos de un álbum que nunca se concretó, según declaró siempre Javier Martínez, hipotético productor de ese disco apenas planeado, cuya fantasmagórica voz se cuela de manera inolvidable en las grabaciones. "En el baño de La Perla de Once compusiste 'La Balsa'", se le escucha decir una y otra vez, intentando convencer a Tanguito de que cante su tema más conocido, después de que cuando una voz fuera del estudio le pide que lo grabe, apenas si alcanza a contestar: "No me hagás cantar eso".

Para quienes supimos redescubrir su leyenda de este lado de la historia, aquel disco supo ser el punto de partida del rock lisérgico de estas latitudes, a la altura de los casi contemporáneos discos solistas de Syd Barrett que, a la manera de Martínez con Tanguito, fueron posibles sólo gracias a la ayuda de David Gilmour. Es verdad, había sido editado de manera póstuma por Jorge Alvarez, seguramente intentando lucrar con su muerte anunciada. Y claramente no era un producto terminado, sino apenas un testimonio de un artista que se había ido para siempre. Pero, además de rescatar del olvido una joya como "Amor de Primavera" –que inmediatamente versionó Spinetta con su recién formado Invisible, aunque jamás llegó a grabarla–, temas como "Natural" o "Jinete" aún hoy permiten asomarse a un mundo único, irremediablemente perdido.

Por eso es que los imberbes revisionistas nunca entendimos los reparos de los históricos ante *Tango*, un disco al que despreciaban. Pero con la aparición de *Yo soy Ramsés* la imagen finalmente se completa. Porque queda claro que el Tanguito que se ganó su lugar entre los cueveros era otra clase de artista. Un roquero intuitivo del que, como afirmó atrevidamente Miguel Grinberg en un ensayo incluido en su libro *Generación V* (Emecé, 2004), "todos, sin excepción, absorbieron sus fraseos, silabeos, entonaciones, frecuencias, pausas, respiraciones y –por sobre todas las cosas– la 'intención' de lo que hoy configura el reconocido rock en castellano". Según Grinberg, mucho antes que los integrantes de su generación, Tanguito no sólo articulaba las letras respetando las acentuaciones, sino que incluso lograba ir más lejos, quebrando las sílabas, explorando los ritmos internos del lenguaje.

Todo eso que apenas si se alcanza atisbar en *Tango*, se puede escuchar por primera vez en su plenitud en *Yo soy Ramsés*, que resulta un verdadero milagro de la arqueología musical. Es imposible no deslumbrarse al poder estar al fin ante el sonido de Tanguito, solo con su guitarra, tal como lo escucharon quienes compartieron con él el mito creador del rock nacional. Según cuenta Andrés Jiménez en el sobre interno del disco, estas grabaciones –contenidas en dos cintas de 7 ½ pulgadas– fueron un regalo de Tanguito a Mario Osmar Pizzurno, mítico productor y director artístico de RCA Victor, después del éxito de "La Balsa". "De acuerdo a un cuaderno de anotaciones de Pizzurno, los doce temas fueron grabados el viernes 20 de octubre de 1967, en los Estudios TNT de la avenida Santa Fe 1050", escribe Jiménez, que recibió las cintas de manos de Pizzurno, y asegura que durante casi una década intentó publicarlas.

Cuarenta y dos años más tarde de la noche en que Tanguito cantó aquellas canciones, finalmente ven la luz a través de un heroico sello independiente (casi llegaron a editarse como bonus track de la más reciente reedición de *Tango*, pero a último momento la discográfica consideró innecesario el gasto), completando la imagen de un mito que se niega a desaparecer, al mismo tiempo que no termina jamás de mostrar su verdadera forma. Ⓡ

Las canciones



Amor de primavera

Tiene letra de Hernán Pujó, hermano de uno de los fundadores del sello Mandioca, Pedro Pujó. Fue compuesta en la misma forma y en los mismos días que "La princesa dorada", en la primavera del '67. Todos teníamos cuadernos donde anotábamos nuestros pensamientos, poemas, letras de canciones... Y Hernán también tenía el suyo. Tanguito vio esta letra y le pidió musicalizarla. Así salió esta canción.

El hombre restante

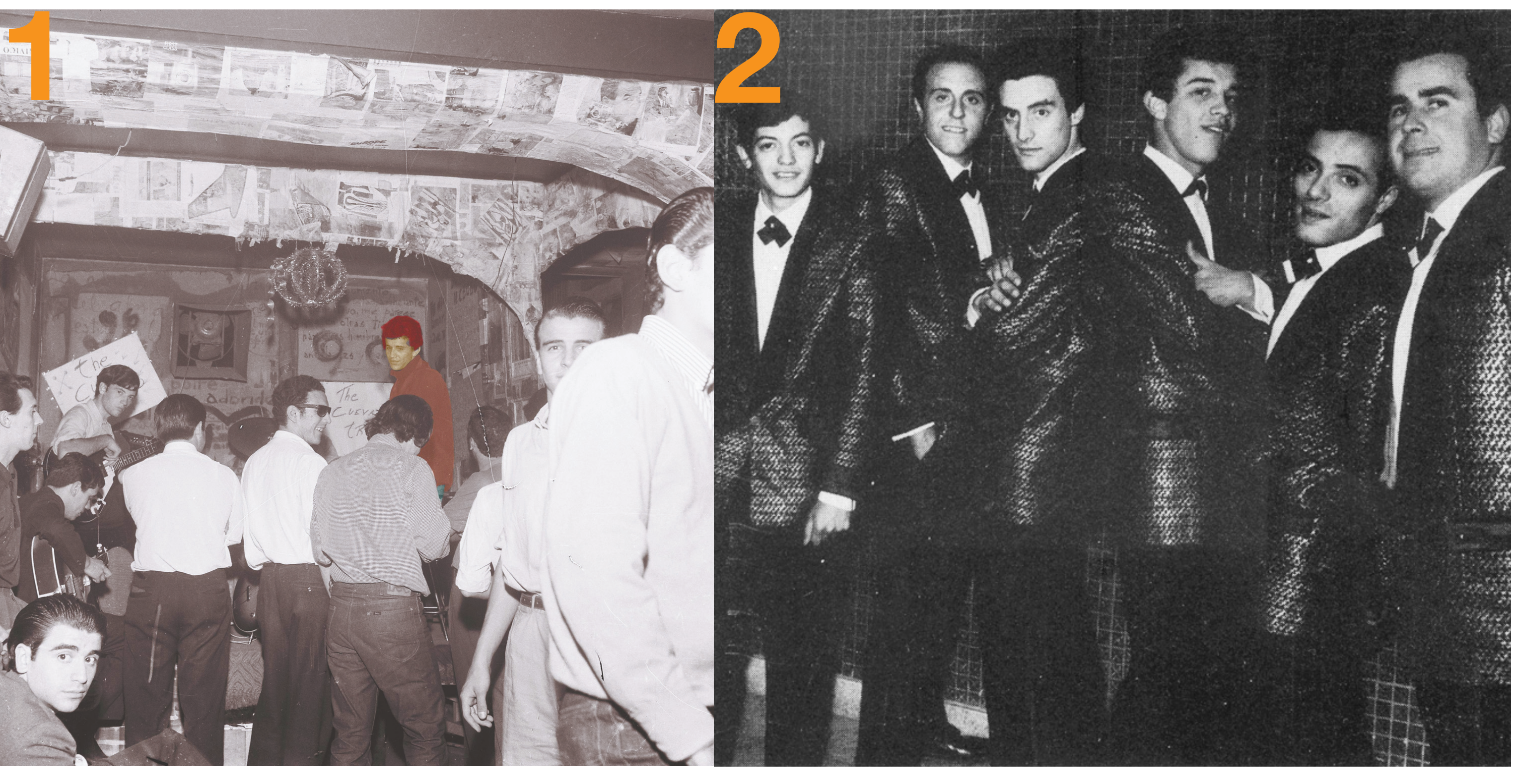
La letra es de Javier Martínez, fundador de Manal. En esos días se hablaba mucho de la posibilidad del Holocausto que sobrevendría en caso de una guerra nuclear entre las superpotencias. De eso habla Javier en este tema. Del drama del tipo que, por casualidad, porque estaba en un sótano o vaya uno a saber por qué, se salva, sale a la superficie y descubre que es el único ser vivo en todo el planeta.

Sutilmente, a Susana

Es un tema mítico, compuesto enteramente por Tanguito. Algunos dicen que está inspirado en Susana Nadal, la mamá de Fidel, quien organizó, junto a Miguel Grinberg, *Aquí, allá y en todas partes*, el legendario recital de música y poesía realizado en el Teatro de la Fábula, en 1966. Otros dicen que está dedicado a otra Susana de la cual se había enamorado Tanguito.

Yo no pretendo (Esto va para atrás)

Era una de las canciones insignia de la difusión que Moris hacía en los bares. Es muy de los principios del rock nacional y Tanguito aquí lo hace totalmente suyo. Porque tenía una gran capacidad para hacer suyos los temas ajenos, podría haber sido el gran intérprete del rock argentino. Lo imagino grabando un disco con un tema de Miguel Abuelo, otro de Moris, otro de Litto... Hubiera sido genial.



1 Tanguito en el escenario de La Cueva, acompañado por Pajarito Zaguri y un guitarrista desconocido. Circa 1966. (Foto: Jimmy Olszevicki)

2 Los Dukes, 1963. Con ellos, Tanguito –en el medio, brazos cruzados, sonrisa canchera– grabó "Mi Pancha", un tema de su autoría (Foto: Archivo General de la Nación)

3 Tanguito tocando la guitarra en la calle, ante la indiferencia del Buenos Aires gris del onganiato. Esta foto ilustró una nota de tapa en la revista *Expreso Imaginario*, puntapié inicial del libro de Víctor Pintos. (Foto: Archivo General de la Nación)

4 Tanguito, el rey de los hippies en Plaza Francia, septiembre de 1967. Es el que tiene la guitarra, por supuesto. (Foto: Archivo personal de Pipo Lernoud)

> sé yo. Pero esta cuestión de la difusión era tomada como una militancia. Imaginate: era una época en que no había nada grabado, el rock nacional no existía, ¿cómo te iban a pasar por la radio?

Por lo general el que sacaba la guitarra era Moris. Pensaba que tenía que cambiar el mundo y parar la guerra con su guitarra, al mejor estilo Woody Guthrie, que tenía un cartel en la guitarra que decía: "Esta máquina mata fascistas". Moris pensaba que tenía que convencer a la gente. Cantaba: "*...soldado ya regresa / ven y no luches más / no ves que en dos mil años / no ha habido paz...*". Eso lo cantó en los bares durante todo el año 1966. Este grupo que hacía la difusión, con Tanguito incluido, aunque él no se prendía tanto a cantar en un ambiente que no era el propicio, andaba todo el día, de aquí para allá. Empezaba primero en el Bar Moderno, de Maipú y Paraguay, a la tardecita. Luego la Galería del Este. Después, caminando por Maipú llegábamos a Corrientes y de ahí derecho hasta Callao. Más tarde Córdoba hasta Pueyrredón y de allí hasta La Cueva. Y en La Cueva nos quedábamos hasta las tres de la mañana. Y cuando La Cueva cerraba nos íbamos todos caminando en grupo, con las guitarras, a La Perla, en la esquina de Rivadavia y Jujuy. Toda esta militancia hoy la cuento y me cuesta creerlo. Me acuerdo de las unidades de tiempo alternativas que había inventado Javier Martínez para nuestra marcha. Un cansancio y un senever..., porque caminábamos como locos..., caminábamos hasta caer desmayados. Ya entonces Moris y Litto pensaban en una "carrera musical". Litto ya era un músico hecho y derecho y para Moris era una militancia casi política. En cambio Tanguito cantaba porque le gustaba cantar. Todo lo que hacía era porque le gustaba en ese momento, y nunca consiguió salir de eso. Por eso nunca ensayó, y cada vez que tocaba un tema lo hacía distinto.

Siempre digo que había tres grupos en La Perla. En las mesas de adelante estaban los viajantes, los vendedores que esperaban el primer tren de la mañana que salía de la estación de Once, para salir a vender en la zona del oeste. Después venían las mesas de los estudiantes de la Facultad de Psicología, que preparaban sus exámenes ahí. Y en el fondo del bar estábamos nosotros, haciendo canciones. La elección de La Perla fue algo necesario. No había guita para ir a Callao 11, que era una sala de ensayo propiamente dicha, que se usaba cuando había que preparar un recital o las primeras grabaciones. Pero ahí no se iba a joder, porque costaba muy caro. Y no se podía tocar la guitarra por la calle porque te llevaban en cana. Tampoco podíamos ir a la casa de nadie, porque ¿quién te iba a dejar que le coparas la casa con toda esa gente en el medio de la noche? La solución era La Perla. Y así, durante todo el '66 y hasta la mitad del '67, nos juntamos allí. Se charlaba en la mesa, comparábamos notas y letras de canciones y, cuando teníamos una idea de melodía musical, nos íbamos al baño, porque el baño de La Perla está abajo, en el subsuelo, y no molestabas a nadie. Los tipos del mostrador ni se enteraban de que estabas tocando la guitarra. Y además el baño tenía una acústica impresionante, porque era muy cerrado y los azulejos reflejaban bien el sonido. ¿Viste que todo el mundo canta en el baño? Es por la acústica. Cuando se dice "'La balsa' se compuso en el baño de La Perla de Once" hay que aclarar que eso no fue una cosa excepcional, sino que era algo permanente componer canciones allí. Tanguito, Litto, Moris, Javier... iban con las guitarras, con la armónica, cantaban... y los temas empezaron a salir. Así se hizo "La balsa" y también "El hombre restante" y alguno más posteriormente grabado por Manal. Surgía una idea, se iba redondeando... Normalmente la letra se terminaba arriba, en la mesa, despacito, una estrofa, después otra... Uno escribía la mayor parte, otro aportaba una idea, un estribillo... Pero después, probar el tema, darle forma final, ponerle guitarra, armónica, aplausos, cantarlo a los gritos, todo eso se hacía abajo, en el baño de La Perla. Por supuesto: "La balsa" es de Tanguito y de Litto Nebbia, así como "Ayer nomás" es letra mía y música de Moris. La colaboración entre nosotros era constante. Estábamos convencidos de que era bueno compartir. Luego Los Gatos graban el simple con "La balsa" y "Ayer nomás" y ahí tiene que ver Horacio Martínez, que es quien lleva a Los Gatos a RCA Victor. El Gordo Martínez había sido también el que llevó a Tanguito a La Cueva. Incluso antes de La Cueva lo había presentado en RCA para dar una prueba, porque lo había descubierto cantando con Los Dukes y le había gustado. El Gordo siempre tuvo un olfato colosal. Más tarde descubrió a Virus, a Soda Stereo y a muchos más. También hizo firmar a Los Beatniks con CBS...

> "En el '66 empezó lo que los cueveros llamaban la difusión: iban cuatro o cinco tipos a un bar con una guitarra, se sentaban, pedían dos cafés, sacaban la guitarra y empezar a cantar a voz en cuello. Por supuesto, terminaban echándonos o metiéndonos en cana. Pero la difusión era una militancia. Imaginate: no había nada grabado, el rock nacional no existía, ¿cómo te iban a pasar por la radio?"

Como el Gordo Martínez tenía conexiones con la RCA, vinculó a Los Gatos con Mario Osmar Pizzurno, director artístico del sello, y Los Gatos empezaron a grabar. Poco después, en julio de 1967, salió "La balsa" y fue un éxito tremendo: vendió cerca de 200 mil ejemplares y Tanguito cobró un toco de plata por la mitad de los derechos de autor del tema. Yo calculo que deben haber sido unos 50 mil dólares. Toda una fortuna para un pibe de diecinueve años. Creo que ése fue el primer golpe fuerte que tuvo Tanguito en un momento en que le pasaron una serie de cosas. Primero se empezó a rodear de gente que se aprovechaba de su éxito. Segundo, el lanzamiento de "La balsa" le dio una fama que él no podía manejar, porque Tanguito no pensaba en términos de tener o desarrollar una carrera musical. No conectaba con productores o persona-

No vuelvas *

Es otro gran tema de Tanguito. En una primera audición puede pasar desapercibido, pero al escucharlo atentamente te das cuenta de que es una composición perfecta. Es un tema que conserva la estructura y el feeling del rock and roll. Tanguito tiene muy claro aquí el idioma intrínseco del rock, por ejemplo, en la forma de soltar esa frase que dice "...ya no quiero verte nunca más..". Una composición redonda y con mucho punch. Creo que si se hubiera editado en simple podría haber tenido mucho éxito.

Lo inhumano *

Es un tema que demuestra que Tanguito era mucho más grande de lo que generalmente se cree. ¡Era un escritor tremendo! Confieso que escuchar estos temas me partió la cabeza, porque lo que uno recuerda es ese "orfebre espontáneo", que era incapaz de ponerse a corregir una canción. Pero de pronto sale con temas elaboradísimos. Este es su mejor momento, cuando empieza a componer esta clase de temas.

La historia de un muchacho (Billy el náufrago)

Es una canción típica, como esas que cantaba Roberto Carlos en su etapa rockera, o los Teen Tops. Canciones que empezaban diciendo "Esta es la historia de un muchacho". Hay un montón: tangos, boleros, de todo. Pero lo interesante es la vuelta que le da Tanguito. Billy el náufrago era un personaje real, existía antes que la canción. En la época de La Cueva y de Plaza Francia, estuvo con nosotros bastante tiempo.

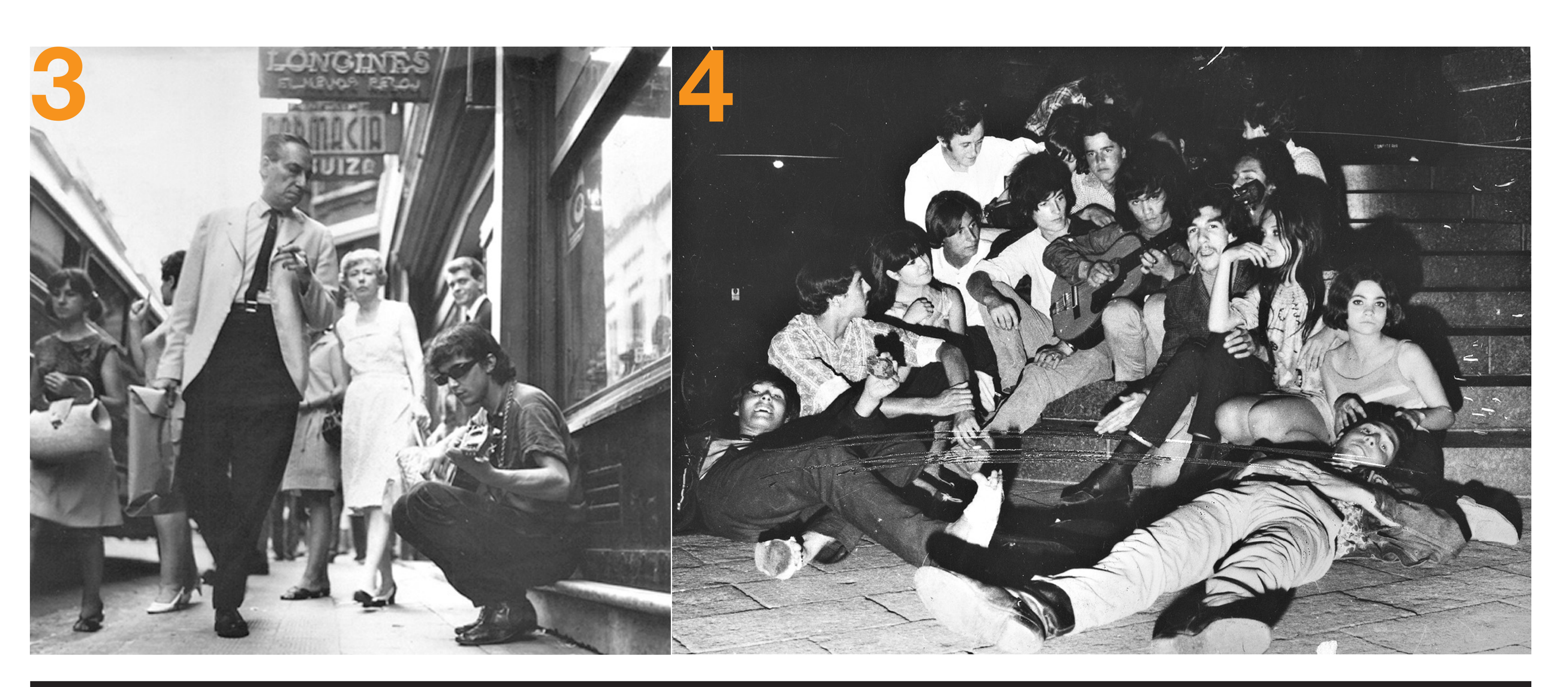
Vociferando *

Un tema antibélico y anticlerical, dos cosas que se destacaban mucho en el discurso de los cueveros. Criticábamos a la Iglesia porque apoyaba la guerra y reprimía el sexo. La cuestión del sexo reprimido y de la guerra se ve en muchas canciones de La Cueva. Me acuerdo, por ejemplo, de otra inédita, "Errol Flynn", que cantaba mucho Tanguito, y que era de Pajarito Zaguri y Moris.

Soldado

Fue durante muchos años el tema "perdido" de Los Beatniks. Decían que su mensaje era "pacifista y en pro del amor libre", y ese mensaje que está en la letra era algo muy presente en las conversaciones y discusiones de La Cueva. El hecho de que Tanguito cantase "Soldado" tenía que ver con eso, tenía una actitud claramente de protesta y pacifista: la guerra es una trampa.

* CANCIONES INEDITAS



jes de la industria musical. Y los demás tenían expectativas depositadas en él que Tanguito no podía satisfacer. A todo esto, el 21 de septiembre del '67 yo armé la primera convocatoria hippie. La policía nos perseguía por tener pelo largo, ropas coloridas y todo eso, y nos metían en cana todo el tiempo. Entonces decidimos hacer un manifiesto público, para dejar en claro que nosotros no éramos tipos raros, ni peligrosos, sino gente que quería una sociedad mejor, que quería la paz y la hermandad entre los hombres. Así fue como el 21 de septiembre de 1967, mediante un papelito que yo escribí a máquina a modo de volante, hicimos un llamado a los jóvenes que eran como nosotros.

La idea era: "Cuando veas un melenudo decile que venga el 21 de septiembre a las tres de la tarde a la Plaza San Martín". La fecha no era casual, ya que el 21 de septiembre, por ser el Día del Estudiante, uno podía ir disfrazado de lo que se le ocurriera. Entonces los pibes podían venir con las melenas al viento y todas esas camperas que decían "I love The Rolling Stones" y podíamos ponernos lo que quisiéramos sin temor a las represalias policiales. Vino un montón de gente. Estaba Miguel Abuelo; se acercaron por primera vez Pappo y Pomo, y muchos más. Pero Tanguito fue el centro de la reunión; esa tarde tocó y fue mágico. Ese mismo día nos llamaron para el programa de televisión *Sábados Circulares*, de Pipo Mancera, y el sábado siguiente fuimos todos los divagantes al programa, nos sentamos en el piso, con Tanguito en el medio, y Mancera lo presentó diciendo: "¡Y aquí está el compositor de 'La balsa'!", y por supuesto que Tanguito cantó "La balsa", "La princesa dorada" y un par de cosas más. Después el periodista José de Zer hizo la ya famosa nota "24 horas con los hippies" en la revista *Panorama* y después, en la revista *Así*, salió otra sobre Tanguito que se llamaba "El rey de los hippies" o algo por el estilo.

Ese fue el gran momento de Tanguito: desde la salida de "La balsa" hasta mediados del '68; allí tuvo su gran oportunidad. Tanguito era la estrella, el tipo que había co-compuesto "La balsa", el tema más exitoso de la música pop nacional hasta entonces, y era el personaje del cual todos esperaban mucho. Es por eso que le pusieron toda la carne al asador en la grabación del simple de RCA que tenía "La princesa dorada" y "El hombre restante". Tuvo una gran producción, le metieron la orquesta de Horacio Malvicino, buenos arreglos. Tanguito, sin embargo, no estaba contento con la orquesta porque el arreglo le parecía meloso. Nosotros le dijimos que estaba bien, para esa cosa estilo Donovan que él quería hacer. Claro, a nosotros todo nos parecía careta en aquel entonces pero, viéndolo en forma objetiva, el simple no estaba nada mal: le habían dejado grabar dos temas que no eran fáciles. No eran "Te quiero, nena". Eran temas complicados. "La princesa dorada" tiene una trama compleja, que no se entiende muy bien hacia dónde va. En medio de esos diez meses que van desde la salida de "La balsa" hasta la aparición del simple de Tanguito en RCA se hicieron las grabaciones que ahora integran *Yo soy Ramsés*, que tienen una carga testimonial fuertísima. Tanguito, sólo con su voz y su guitarra, tal como sonaba en esos días cuando tocaba en las plazas para sus amigos: crudo, intenso y directo, sin embellecimientos técnicos de ningún tipo. Y se trata de grabaciones que nunca se habían escuchado hasta el presente, o sea que han estado ocultas durante ¡cuarenta y dos años!

Por eso es que estas grabaciones recuperadas son especialmente interesantes. Porque representan el momento culminante de Tanguito como intérprete y como compositor. Fueron sus quince minutos de fama. Después de grabar el simple en RCA, se empezó a ver que Tanguito no tenía, no sé cómo llamarlo, estabilidad emocional... No tenía suficiente perseverancia como para convertir un momento artístico favorable en una carrera musical a largo plazo. Todos estábamos muy contentos con el simple, pero para Tanguito ya era una cuestión terminada: le habían puesto un arreglo muy meloso y él no se sentía cómodo. Pienso que había encontrado la excusa justa para borrarse, de alguna manera, y acentuar de paso su tendencia al autoboicot. La realidad es que Tanguito se sentía más cómodo tocando en el arenero de Plaza Francia que teniendo que cumplir con un horario para ir a un programa en Canal 13. Y a la larga el Gordo Martínez se hartó y la grabadora también se cansó. Y así terminó el artista y empezó a formarse la leyenda de Tanguito. Algunos les echan la culpa a las drogas, pero cuando Tanguito grabó estos temas, e incluso cuando grabó "La princesa dorada", no había casi drogas entre nosotros. Sin embargo, él ya tenía esa tendencia a la no-disciplina, que después se acentuó con las anfetaminas y con todo ese entorno de personajes que vivían a su alrededor y que se alimentaban de su leyenda. También sucedió que el resto de los músicos de La Cueva siguió su camino y la antigua cofradía se disolvió: Javier Martínez y Alejandro Medina se concentraron en Manal; Miguel Abuelo y yo nos metimos a hacer Los Abuelos de la Nada; Moris se casó con Inés, su novia de mucho tiempo, y se concentró en su carrera solista, y Litto Nebbia estaba ya a full con Los Gatos, tocando cuatro o cinco veces por noche los fines de semana. La Cueva había cerrado y ya no íbamos a La Perla para quedarnos hasta las cinco de la mañana, porque teníamos otras responsabilidades. El único que siguió con el viejo naufragio fue Tanguito, el rey de los hippies. Allí empezó la cuesta abajo, porque después de varias detenciones por parte de la policía, Tanguito fue a parar al Instituto Borda. En esa época, cuando vos eras drogadicto te mandaban al Borda, no había ninguna clínica especializada. Y en el Borda te daban electroshock y tratamiento insulínico, y así lo volvieron más loco todavía. Además lo acusaron de ser el jefe de una pandilla de traficantes. ¡Imaginate! ¡Tanguito traficante! Y bueno, lo metieron ahí, y un día se escapó y lo pisó un tren.

Tanguito quería ser músico. Se sentía un artista y que vivía en el mismo universo que los Beatles, Donovan y Bob Dylan, con la camisa de la hermana, con el saquito y las botas. Pero a la vez caminaba por el barro de Caseros, sin un mango, en la búsqueda, en la nada... Había en él dos vidas paralelas y separadas. *Yo soy Ramsés* es la prueba de lo que pudo haber sido; el retrato en bruto de un gran artista. Un testimonio genial, y a la vez desgarrador, de un intérprete y un creador que nunca pudo concretar del todo su enorme potencial. ®

Las palabras de Pipo Lernoud fueron recopiladas en una entrevista por Alfredo Rosso y Lautaro Guido Pavía, y están incluidas en el librillo que acompaña al disco *Yo soy Ramsés*.



EL CASO COPPOLA

Después de haber filmado un puñado de obras maestras que hicieron del cine independiente de los '70 lo mejor de la industria, de haber reinventado el cine independiente en los '80, de haber ganado millones y haberse fundido varias veces, y de un retiro de más de una década, Francis Ford Coppola estrenó *Juventud sin juventud*, una película filmada por afuera de los estudios, sin condicionamientos e inaugurando una nueva etapa en su vida artística. El hombre que reivintó el cine quiere volver a reinventarlo. Para la mayoría, todavía está lejos. Para otros –incluido Coppola– alcanza con que lo intente.

POR MARIANO KAIRUZ

El tema es uno inmemorial y al que nadie le escapa: cómo llegar a sabio antes de llegar a viejo. Cómo alcanzar los conocimientos necesarios para vivir y hacer bien antes de que el cuerpo haya empezado a darse por vencido. El tema es, por supuesto, el paso del tiempo, imprescindible para construir pero inexorable a la hora de destruir. Y el tema del tiempo ha acompañado a Francis Ford Coppola desde siempre; quizá de manera más explícita con esos personajes extraños que lo experimentan de maneras igualmente extrañas (Drácula y la inmortalidad, Peggy Sue y su regreso a la adolescencia, Jack y su envejecimiento prematuro) pero incluso desde antes, desde una de sus obras maestras, porque la fuerza épica de sus dos primeras películas de *El Padrino* proviene inevitablemente del modo en que atraviesan generaciones y de su descalabro cronológico, que empieza con su protagonista viejo y después retrocede para mostrarnos cómo se hace una figura de esas proporciones. Ahora el tiempo vuelve a ser, sin sutileza alguna, el tema de Coppola en su regreso al cine después de diez años sin estrenar. El hombre que a los 29 cambiaba el cine de su época, llega a los 70 declarando haber hecho por fin una película pequeña y personal como las que quería hacer cuando su carrera se convirtió, casi por accidente, en esa cosa monstruosa capaz de generar una década entera de obras maestras.

Y el tema es, una vez más, el tiempo (transcurrido): durante los cerca de diez años en que supimos bastante menos de él que de su hija Sofia, Coppola se dedicó a sus viñedos en Napa Valley, un emprendimiento vocacional y de negocios en el que ganó bastante más dinero que como cineasta. Con unos cuantos millones de la nada desdeñable fortuna que amasó con la vid (mientras hacía pie, también exitosamente, en la industria turística), produjo él mismo, en libertad y prescindiendo de los estudios, su primera película como director desde *El poder de la justicia*, aquel efectivo thriller basado en la novela de John Grisham *The Rainmaker*. Ahora que ya no le quedaban deudas por pagar, puso manos a la obra en lo que él mismo considera el reinicio de su carrera; una apuesta, una búsqueda, el intento de recuperar el instinto de su juventud y parte del tiempo perdido. Que son también las obsesiones del protagonista de *Juventud sin juventud*. El hombre que se dedicó a cultivar y vender uno de los mejores productos del tiempo –de Napa Valley al mundo– volvió al cine con un film obsesionado por el impiadoso correr de los años.

> "Las películas de verdad son las que tratan sobre las ideas y los sentimientos, no están para hacer un montón de dinero y volver a hacer la misma película una y otra vez todo el tiempo."

REGRESO AL PAIS DE DRACULA

Basada en un relato del filósofo rumano Mircea Eliade, *Juventud sin juventud* empieza con un hombre septuagenario al borde del suicidio, deprimido por un amor perdido a los veintipico, a manos de un ambicioso proyecto de investigación –la búsqueda del origen de todas las lenguas– que no pudo completar. El hombre se llama Dominic Matei y se dispone a abandonar este mundo cuando un rayo cae del cielo y lo parte al medio, carbonizándolo y –polvo al polvo– extendiendo en el mismo acto su vida. El hombre (interpretado por Tim Roth), que debería haber muerto –o al menos haber quedado paralítico, mudo, ciego, le dicen los médicos– obtiene de ese rayo una nueva vitalidad que lo convierte en el sujeto más misterioso y codiciado de la ciencia de su tiempo: sus viejos dientes se caen y abajo surgen otros perfectos y lozanos; su piel se regenera, y de pronto el hombre partido al medio tiene la mitad de sus setenta años, y nuevos superpoderes cognitivos: puede asimilar toda la información contenida en un libro con sólo escanear su tapa con la vista.

La historia se despliega entre 1938 y 1960, y Matei, ya consciente y autodefinido superhombre del futuro, y decidido a reemprender la obra de su vida, debe huir de los nazis, tan interesados en este tipo de fenómenos fantásticos, mientras los servicios norteamericanos de inteligencia (cameo de Matt Damon) le ofrecen pacíficamente financiación y asilo.

Y si al primero que parece estar reflejando la película es al propio Coppola, *Juventud sin juventud* es también una historia de dobles, de inversiones y reversos, de espejos y opuestos. Cada tanto, la pantalla se invierte –el plano queda literalmente cabeza abajo, el centro de gravedad dado vuelta—; la mujer perdida aparece reencarnada y a la vez reencarnando a otra mujer de cuatro siglos atrás, y el protagonista se ve perseguido por su doble, o su otra, maléfica mitad, o su conciencia. Por un accidente idéntico pero de efecto opuesto, la mujer se convierte en la contracara de Matei, o quizás en su espejo, en una referencia a *El retrato de Dorian Grey* que se va volviendo más explícita a medida que avanza la película. Y lo que Coppola podría, para sentirse joven, haber convertido en una historia de superhéroe mutante y freak muy contemporánea –Matei es, después de todo, una especie de X-Men, y la Gestapo intenta cazarlo con métodos tan coloridos como una Mata Hari fatal—, decide en su lugar contar un melodrama saturado de simbolismos y apelando a la retórica de alguna vieja y vencida vanguardia europea.

CAIDA Y ASCENSO

Coppola intentó filmar *Juventud sin juventud* no sólo a espaldas de los estu-



En esta página: Francis Ford Coppola detrás de otro de sus personajes atribulados por el paso del tiempo: Tim Roth en una posición que recuerda a Pacino en *El Padrino*.

En la otra página: el arte del afiche de *Juventud sin juventud*, en el que se superponen los rostros de los amantes (Roth y la actriz Alexandra Maria Lara) sobre las rosas rojas que proveen una de las múltiples metáforas de la película.

dios sino casi en secreto, sin anunciar públicamente su rodaje. Por lo que cuando reapareció, muchos se preguntaron qué había estado haciendo todo este tiempo, y cómo era que había pasado de la adaptación de un best seller a un film independiente de aspiraciones experimentales. Y esto es lo que estuvo haciendo, así fue que pasó: tras terminar de recuperarse de sus sucesivas quiebras en los ‘80 filmando trabajos por encargo, Coppola intentó (a la par que producía a sus hijos y a Robert Duvall, entre otros cineastas) largamente hacer despegar dos proyectos. Uno era el de filmar una versión de *Pinocho*, pero la Warner se lo impidió (aunque después debió pagarle decenas de millones de dólares). El otro era un proyecto no menos personal que *Juventud*, pero mucho más caro, que venía abrazando desde principios de los ‘80. *Megalopolis*, dijo, pretendía ser un film épico sobre el resurgimiento de Nueva York desde sus cenizas, su renacimiento tras una debacle financiera monumental, una utopía sobre empezar de nuevo. Su guión, del que llegó a tener múltiples bocetos de hasta 200 páginas, trazaba una parábola sobre la república romana. Llegó a hacer pruebas de cámara con Paul Newman, Robert De Niro, Leonardo Di Caprio, James Gandolfini, Uma Thurman. Puso dinero de su ya saneado bolsillo para la búsqueda y fotografía de locaciones, y otras pruebas de preproducción. Pero no sólo no alcanzó a tener un gran estudio dispuesto a invertir los al menos cien millones de dólares que hubiera requerido su producción, sino que el 11 de septiembre de 2001 arrasó con lo que tenía escrito hasta ese momento. No había manera de seguir adelante con su proyecto sobre la refundación de la ciudad más importante del mundo sin incorporar aquel desastre y, confesó, no sabía cómo hacerlo. “Ya estaba tratando de reinventar el lenguaje del cine para poder lidiar con el tiempo y la conciencia interior, y quería hacer un paralelo entre América como contraparte histórica de la república de Roma”, dijo. “Y me di cuenta... Mírenme: casi todos los problemas de mi vida suelen ser que todo termina siendo demasiado grande. No sabía cómo reducirlo”.

El proyecto se vino abajo junto con las Torres, pero una amiga de toda la vida a quien le había pasado el guión para pedirle su opinión, le acercó el libro de Mircea Eliade en que se basa *Juventud sin juventud*. Entonces empezó a cobrar forma la idea de hacer un film más chico e íntimo, sin tener que rendirle cuentas a nadie. “Cuando empecé yo quería hacer films más personales”, contó en una entrevista con *Vanity Fair*. “Pero cuando tenía 29, hice *El Padrino* y mi vida cambió. Tuve una carrera enorme cuando era joven y esperaba poder hacer este film más, no voy a decir artístico, pero más personal. Las películas de verdad son las que tratan sobre las ideas y los sentimientos, no están para hacer un montón de dinero y volver a hacer la misma película una y otra vez todo el tiempo. También sentía que el cine puede cambiar. ¿Quién dijo que todas las ideas acerca de cómo se expresa una historia se aprendieron en la era del cine mudo? ¿Por qué no hay nuevas ideas desafiando el lenguaje del cine hoy? En parte es porque el cine está mucho más controlado por los productores.”

“¿Quién dijo que todas la ideas acerca de cómo se expresa una historia se aprendieron en el cine mudo? ¿Por qué no hay nuevas ideas desafiando el lenguaje del cine hoy? En parte, porque el cine está mucho más controlado por los productores”.

CUANDO TENGA 25 AÑOS DE NUEVO

Y cuando el autor de obras maestras de mayores (*Apocalypsis Now!*) o menores (*La conversación*, *La ley de la calle*) proporciones desaparece de los cines por diez años, al volver genera un nivel de expectativa inevitablemente alto que sin duda le jugará en contra. Como a Peggy Sue, su pasado lo esperaba. No se conoce el presupuesto completo de *Juventud sin juventud* (que fue apoyado por fondos europeos), aunque algunas publicaciones dan a entender que se trató de algo menos de 20 millones de dólares (una cifra suficientemente alta y a la vez creíble para un proyecto independiente). Lo que sí se sabe con certeza es que fue casi todo dinero perdido porque, en ocasión de su estreno norteamericano, dos años atrás, no la vio nadie. Y además, buena parte de la crítica de su país se la cargó sin piedad.

En la influyente revista de la industria, *Variety*, el crítico Jay Weissberg escribió entre otras cosas sobre su “inhabilidad para conectar con sus personajes” y la falsedad de sus locaciones europeas. En *Salon.com*, Stephanie Zacharek la describe como “una película que parece hecha por alguien que perdió la razón. Verla fue un sufrimiento”, y remata: “Hay cosas en *Juventud sin juventud* que son tan absurdas que uno no puede evitar reírse de ellas, pero al final no hay nada en la película que sea gracioso. Es tan mala que hasta reírse de ella parece un desperdicio de aliento”. Y David Denby empieza su breve reseña en *The New Yorker* diciendo “que lo peor de la película de Coppola es que no es lo suficientemente vergonzosa como para convertirse en *camp*”, para terminarla con estas palabras: “Alguna de las imágenes y ambientaciones de época son encantadoras, pero Coppola, alguna vez el mayor narrador del cine, ha apostado por el tipo de sinsentido irremediablemente pomposo que la mayoría de la gente deja atrás en un grupo de discusión universitario”. Su mayor defensor fue J. Hoberman en el semanario *Village Voice*, acaso porque se trata de un crítico e historiador con un gran afecto por el cine experimental, un amor por el ridículo y el riesgo, capaz de valorar la prueba no superada de Coppola en todas sus falencias formales, sus pretensiones vanguardistas con décadas de atraso, la juventud sin juventud que le achacaron los demás. Hoberman la encuentra “anticuada en sus aspiraciones vanguardistas” pero también “bien narrada, personal, esencialmente lúdica”, “una máquina del tiempo cinemática, a la vez más tonta y más desesperada en sus convicciones que los similares viajes al Oriente místico del *Pequeño Buda* de Bertolucci o el *Kundun* de Scorsese. Esta difícilmente sea la mejor película de Coppola pero está lejos de ser la peor; su apuesta por un nuevo comienzo viene del corazón”.

Algo golpeado por las críticas adversas, al menos al principio, Coppola vino poco después a la Argentina a filmar otro proyecto “absolutamente personal” sobre una familia italiana, y su primer guión original en décadas. *Tetro* (que acá se anuncia para el año que viene) fue igualmente fustigada por la crítica, pero Coppola insiste en seguir adelante, en que se siente envuelto en una corriente de inspiración, en que “éste es mi período Tennessee Williams, de drama poético”. “Voy a seguir volviendo al tipo de cosas que quería escribir cuando tenía 25 años”, dice el hombre que volvió de una película como se vuelve de Vietnam, que ganó y perdió millones y millones de dólares y nunca se detuvo (en todo alternó pasiones), y que, aunque no vuelva a hacer otra gran película en su vida, siempre tendrá ese puñado que han hecho de los ‘70 una de las mejores décadas de la historia del cine. Aquellas que filmó cuando fue, sin quererlo, un hombre del futuro, el artista que conquistó al tiempo llegando a genio mucho antes de llegar a viejo.

agenda

domingo 20



Dancing Mood
El combo instrumental liderado por Hugo Lobo se presenta en Niceto Club. Dancing Mood se formó en Buenos Aires en 2000. Es una orquesta de 12 músicos liderada por 7 instrumentos de viento, con colaboraciones puntuales y esporádicas de otros tantos en sus recitales y que con temas clásicos del reggae, junto con otros estilos, se adapta en forma instrumental al ska jamaiquino. La banda cuenta con una trompeta, dos saxos, dos trombones, armónica, flauta traversa, dándole un toque de originalidad que se complementa con dos guitarras, teclado, batería y contrabajo.
En Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15.

lunes 21



La fuente de la doncella
Camino a la iglesia, una joven es violada y asesinada. Arrastrados por el destino, los culpables llegan hasta la casa del padre de la joven a pedir refugio y allí es cuando su hermana adoptiva confiesa haber pedido al dios pagano Odín que la castigara con la muerte. El padre decide tomar venganza desafiando su propia fe para descubrir después las impredecibles consecuencias de ese hecho trágico. Igual que en *El séptimo sello*, la Edad Media es el escenario para hablar ahora del dolor ante la pérdida de un hijo, la venganza y la redención.
A las 20, en Centro Cultural Borges (Viamonte esq. San Martín). Entrada: $ 10.

martes 22



Los raros para Robinson Savary
La provocadora muestra del fotógrafo francés está integrada por dos series de retratos de personajes. La primera fue realizada en 2001 entre París, Los Angeles y el sur de Francia. Son retratos de personajes de circo, algunos protagonizados por conocidas figuras del cine o el teatro. La segunda serie fue realizada en 2009 y en BA: retratos de diez travestis de la zona de Palermo. Savary definió su trabajo con ellas: "Sentía que estaba tocando un tema infinitamente frágil, tenía que ser digno del privilegio que me había sido dado".
En el C. C Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 10.

cine

Todos mienten De Matías Piñeiro. Con Romina Paula, María Villar, Julia Martínez Rubio y elenco.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

Fresas salvajes Clásico de Ingmar Bergman, con Victor Sjöström, Bibi Andersson. En el marco de una retrospectiva del director sueco.
A las 20, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 10.

La Armada Brancaleone Clásico italiano de Mario Monicelli. Con Gian Maria Volonté y Vittorio Gassman.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 15.

Hollywood en castellano *Cuando el Pueblo fue Hollywood,* de Federico Windhausen, narra desde el presente una especie de sueño colectivo que muchos salteños vivieron en ocasión del rodaje del film *Taras Bulba* en 1961, con figuras de la talla de Tony Curtis y Yul Brynner y que vistió de cosacos a cientos de salteños.
A las 16.30, en el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

música



Xeito Novo Presentará como todos los años su espectáculo *Galiza Sempre*, que recrea la música tradicional del mundo celta (Irlanda, Escocia, Gales, Bretaña Francesa, Galicia y Asturias), con una formación en la cual los instrumentos tradicionales (gaitas, *thin whistle*, *bodrham*, laúd, acordeones, etc.) se mezclan con sintetizadores, guitarras y más.
A las 20, en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada: $ 50.

Tardes Líricas Arias de opera, dúos, canciones de cámara, canzonettas con el pianista Federico Diserio y las cantantes Karina Luna y Roxana Latrónico.
Desde las 18, en Escuela para la Libertad, Independencia 1419. Gratis.

arte

Fotos de cine Se inaugura una muestra conjunta sobre el mundo del cine. Se trata de una selección de fotografías de Luis Sens —y su serie tomada en el Festival de Cannes— y el francés Renaud Monfourny, el fotógrafo fundador de *Les Inrockuptibles*. El ciclo presenta cuatro películas destacadas en distintas ediciones del Festival de Cannes.
En la Alianza Francesa, Córdoba 946. Gratis.

música



Los Cafres Despiden el año en Capital Federal con tres shows íntimos y especiales que se darán a partir de hoy y hasta el miércoles. Lo mejor del reggae local.
A las 21.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 60.

Nasty Mondays Esta noche Colored Mystic Expressions junto a In Element, Allure, U.N.O. y Finados. Todos juntos en el escenario del Roxy.
A las 21, en The Roxy Live Bar, Niceto Vega 5542. Gratis.

etcétera

Concurso Iberoamericano de Novela Breve del Festival Iberoamericano de Nueva Narrativa (FINN) que se realizará en Ushuaia, Argentina. El jurado está integrado por Margo Glantz (Mexico), Ercole Lissardi (Uruguay), Alan Pauls, Edgardo Cozarinsky y Elsa Drucaroff. Hasta el 15 de marzo de 2010 se reciben originales.
Consultar las bases en www.festivalfinn.com.ar

Convocatoria Festival Jazz, Al Fin, que se realizará en Ushuaia entre el 3 y 6 de junio próximos, acaba de abrir la convocatoria y recepción de propuestas para su 2ª edición, a realizarse en junio de 2010 en Usuahia.
Más info en: www.jazzalfinushuaia.blogspot.com

De Moda Otra noche de lujo en el ciclo Los lunes están de moda con DJ, tragos y bandas en vivo.
A las 22.30, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

arte

Hijos de la tierra Así se llama la muestra de Sebastián Miquel: *Abia Yala, hijos de la tierra*.
En el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

música

Escalandrum El sexteto de jazz argentino Escalandrum celebra en 2009 sus diez años de existencia como agrupación, con la particularidad de haber mantenido a lo largo de todos estos años su formación original. Hará un recorrido por sus cinco discos editados y habrá muchos músicos invitados que se sumarán al festejo.
A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884.

etcétera

Bipolar Danny Dan y Diego Grey musicalizan la jornada con los mejores discos de sus colecciones particulares.
A las 21, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

Noche francesa En la clásica noche francesa, música ecléctica junto al DJ residente Peter Panik e invitado.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Feria Americana Bizarra freak 90, 80 y 70. Indumentaria, accesorios, calzado a medida psicko, vintage, retro, freak, importados. Además: pintura, música, animé y mucho más.
De 15 a 20, en Kadabra, Alsina 2733. Entrada: $ 2.

Acido surtido Se presenta la nueva edición que reúne el trabajo de Natalí Schejtman, Zona de Obras, Nate Williams (USA), Samuel Bell (UK), Andrea Castaño, Mauro López y un afiche creado por el Estudio García Balza + Rodolfo Rabanal, entre otros. En la presentación se proyectará *Deconstruyendo Acido*, un ensayo visual en forma de cortometraje dirigido por Julián Vázquez.
A las 19, Ojo Rojo Bar, Pasaje Luis Dellepiane 685. Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a agendaderadar@gmail.com
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 23



Agosto Condado Osage

Un padre que bebe, una madre que consume todo tipo de pastillas y tres hermanas que ocultan secretos. Cuando la numerosa familia se reúne tras la desaparición del padre, la morada familiar explota. Este es el cóctel que el público encontrará en esta obra que expone con humor el lado oscuro de una típica familia contemporánea. El texto es de Tracy Letts y fue adaptado por Mercedes Morán y dirigido por Claudio Tolcachir. Con Norma Aleandro, Mercedes Morán, Andrea Pietra, Lucrecia Capello y gran elenco.

A las 20.30, en el teatro Lola Membrives, Corrientes 1280. Entrada: desde $ 45.

jueves 24



Unique vs. Tangent

El boliche costero invita a festejar el año que concluye. En esta ocasión recibirán la Navidad con una Unique vs. Tangent Night, en la que montarán una cabina especial de cara al dance floor. Estarán jugando con las bandejas, mixers y controladores los integrantes del colectivo de artistas Tangent, Jonas Kopp y Jorge Savoretti. Por el lado de Unique se harán presentes los residentes del ciclo Ariel Rodz y Juan Zolbarán, en lo que promete ser una noche donde el tecno y el house se fusione con sonidos deep. Para bailar hasta que salga el sol del 25.

A las 24 en Pachá, Av. Costanera Norte y La Pampa. Entrada: $ 80.

viernes 25



¡Feliz Navidad!

sábado 26



Lidia Borda

La exquisita cantante de música ciudadana sigue presentando su último disco, *Ramito de Cedrón*, y retoma los temas de su repertorio de tango y otras músicas populares, un recorrido por sus tres discos solista y temas inéditos, junto a los excelentes Daniel Godfrid en piano, Ariel Argañaraz y Diego Rolón en guitarras, Paula Pomeraniec en cello y músicos invitados.

A las 22, en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 50.

arte

Soporte Está formado por una cantidad indeterminada de personas. Si bien el grupo comenzó con 20 integrantes, su constitución es variable en cantidad y disciplinas. En esta oportunidad muestran en la sede cuatro artistas. Ellos son: Clara Firpo, Juan Emilio Odriozola, Nicolás Ponton y Manuel Moreno. Coordinación de Fabián Burgos.

En la galería de la calle Guatemala 4820. Gratis.

cine

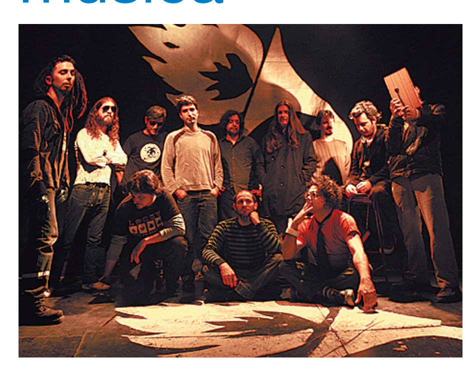
Persona De Ingmar Bergman, es uno de los films emblemáticos en cuanto al uso del primer plano, en la historia del cine. Con dos de las actrices fetiche de Bergman, Bibi Andersson y Liv Ullman.

A las 20, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 10.

Promesas del este Segunda película del dúo David Cronenberg y Viggo Mortensen, donde cada uno demuestra lo mejor de sí, delante y detrás de la cámara.

A las 21, en Club Cultural Matienzo, Matienzo 2424. Entrada: $ 6.

música



Fernández Fierro Todos los miércoles de diciembre la Orquesta Típica Fernández Fierro hará un show en vivo, presentando *Fernández Fierro*, su quinto trabajo discográfico.

A las 23, en el Caff, Sánchez de Bustamante 764. Entrada: desde $ 25.

El quinteto Base de Nave, constituido por Juan Cruz De Urquiza, Richard Nant, Pipi Piazzolla, Matías Méndez y Guillermo Klein, hará un show esta noche para los amantes del buen jazz.

A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884. Entrada: $ 20.

etcétera



Club 69 Edición navideña del clásico de los jueves con los DJ Nico Dumont, Camila Díaz y Santiago Fos y la presentación de La Compañía Inestable del 69.

A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 20.

Plop Todo el año la fiesta Plop! se ocupó de hacer mover el cuerpo a los más jóvenes. El cierre será con los DJ encargados de musicalizar son FH Positivo, Yetem y Maroo.

A las 24, en El Teatro Colegiales, Av. Federico Lacroze 3455. Entrada: desde $ 18.

Saravá Esta fiesta navideña cuenta con el ritmo contagioso del *samba ao vivo* más la irresistible música pachanguera de Dj Pesa.

A partir de las 24, en Uniclub, Guardia Vieja 3360. Entrada: desde $ 20.



cine



Martínez Suárez Proyectarán *Noches sin lunas ni soles* (1984), con Alberto de Mendoza, Luisina Brando, Lautaro Murúa y elenco. Un delincuente se escapa de un juzgado para ir a buscar a su amigo de toda la vida, que está enfermo y a punto de morir.

A las 14, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 13.

Preston Sturges En el ciclo dedicado a explorar la cinematografía del destacado director y guionista norteamericano, se verá *Salve héroe victorioso* (1944).

A las 18, en Apoc-Ospoce, Bartolomé Mitre 1563. Gratis.

Nervios De Robert Reinert. Extraño como desconocido vestigio del expresionismo alemán, *Nerven* (*Nervios*) intenta capturar, según palabras del propio director Robert Reinert, la epidemia de nervios (provocada por la guerra y la miseria) que vuelve loca a la gente.

A las 18, en Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

música

Paula Shocron En Cuarteto. Presentará el disco que editó este año, *Homenaje a la obra de Andrew Hill*, editado por Sony Music.

A las 22.30, en Virasoro Bar, Guatemala 4328. Entrada $ 24.

etcétera

Fiesta Clandestina Especial La de Dios, con Pablo Molina (ex cantante de Todos Tus Muertos y Lumumba), Contravos y Zapada Roots.

A las 23, en Casa Clandestina, Sarmiento 777. Entrada: $ 15.

Presentación De los libros de la editorial Pánico: poemas de Ignacio Molina y Marina Gersberg, ensayos de Santiago Pintabona y Luciano Lutereau. Musicaliza DJ Maxi Rocco.

A las 17, en Librería Purr, Santa Fe 2729. Local 32. Gratis.

Hola, Susana

El caso de **Susan Boyle** parece hecho a medida para la industria del espectáculo: inocente, con dificultades de aprendizaje debidas a un problema durante el parto, desempleada y sin gracia mediática, después de ser humillada en un reality, se presentó en otro y se convirtió, a través de YouTube, en la revelación más grande en décadas del mundo del espectáculo. Ahora, finalmente llega el disco que grabó con esa voz extraordinaria.

POR DIEGO FISCHERMAN

En 1968 la carrera de The Monkees terminó de manera repentina. El motivo no fue que las nuevas canciones fueran peores que las que habían ocupado los primeros lugares en los rankings de ventas durante dos años sino el hecho de que se divulgara que el grupo, que protagonizaba una exitosísima sitcom diseñada a la manera de los films de Richard Lester con Los Beatles, se había formado especialmente para ese fin, mediante un casting. Era una época en que la autenticidad ocupaba el centro del sistema de valores. Eran mejores los artistas que componían que los que no lo hacían, los que tocaban todos los instrumentos –aunque tuvieran una técnica precaria– que los que contrataban orquestas de profesionales, y los que vivían –y morían– de acuerdo con sus principios que los que no. Es obvio: tres décadas después, con los reality-shows como mecánica y el casting puesto en escena, las reglas habían cambiado.

Los concursos televisivos existían en la Era de la Autenticidad y siguieron existiendo después. Pero sus objetivos fueron cambiando. No sólo porque la manera en la que se enseñaba a los concursantes un repertorio, una determinada manera de moverse y de cantar, es decir una estética, empezó a ser una mercancía más atractiva que los propios –y discretísimos– talentos de los participantes, sino a raíz de que la evolución de los medios tecnológicos comenzó a hacer posible que todos afinaran, que todos se ajustaran al ritmo y que todos cantaran, por lo menos, correctamente. Y eso fue así hasta el pasado 11 de abril, en que una mujer de 47 años, con dificultades de aprendizaje debidas a un problema durante el parto, desempleada y carente de todo lo que el mercado identifica con el atractivo sexual femenino generó, You Tube mediante, un movimiento espontáneo de una expansión y un poder imprevistos. La participación de la escocesa Susan Boyle en la primera ronda de *Britain's Got Talent*, cantando "I Dreamed a Dream", de la comedia musical *Los Miserables*, de Alain Boublil y Claude-Michel Schönberg sobre la novela de Victor Hugo, fue subida a Internet y el lugar donde se la podía ver y oír fue visitado 79 millones de veces en apenas un mes.

Boyle, que ya había participado en un concurso televisivo con anterioridad (*My Kind of People*) y había sido ridiculizada por su conductor (Michael Barrymore), esta vez había sido ovacionada, había recibido el voto de jurados visiblemente emocionados y terminó llegando a la final (que, incidentalmente, perdió frente a un grupo juvenil de baile, lo que le provocó una crisis que derivó en una internación psiquiátrica). El 23 de noviembre se publicó su primer disco, *I Dreamed a Dream*, y desde ese momento encabeza las listas de ventas de los Estados Unidos e Inglaterra (tuvo, además, el record de preventa en Amazon). No se venden discos, se dice, pero el de ella sí. ¿Y qué es lo que muestra el fenómeno Susan Boyle? Ni más ni menos que la superación de la industria –y del gusto de un público que la remeda–, que habiendo llegado a la perfección de la puesta en escena, hasta el punto de poder montar y convertir en mercancía lo inexistente, dio un paso aún más audaz y logró poner en escena la falta de puesta en escena. Y para conseguirlo se valió de una mujer en que todo se resistía (y exhibía su resistencia) al artificio.

¿Y qué es lo que muestra el fenómeno Susan Boyle? A una industria que, habiendo llegado a la perfección de la puesta en escena, hasta el punto de poder montar y convertir en mercancía lo inexistente, dio un paso aún más audaz y logró poner en escena la falta de puesta en escena.

Hija de un bombero y una mecanógrafa irlandeses emigrados a Blackburn y cantante del coro de la iglesia católica local, Susan Boyle es, de manera expresa, una voz pura. En ella no hay otra cosa que la voz –y sí, es cierto, esa historia de Cenicienta que, de todas maneras, sin la voz no funcionaría–. Las cantantes populares coquetean, desde siempre, con las ideas de belleza y seducción. Boyle ni quiere ni podría hacerlo. Las estrellas son jóvenes. Y Boyle no lo es, por lo menos en los términos fijados por la actual lolitificación del mercado. Las cantantes bailan (con Madonna en el extremo de la escala evolutiva) y Boyle no baila. Boyle sólo canta. Y eso, es decir la inexistencia o anulación de cualquiera de las otras variables que construyen, desde hace años, la imagen del cantante popular, permite hablar de "milagro". Una voz donde no debería estar. Una voz que es sólo una voz. El disco, en ese sentido, está calculado al milímetro y junto a la balada de los Stones que lo abre ("Wild Horses", incluida originalmente en *Sticky Fingers*, de 1971) y el tema que hizo famosa a Boyle, "I Dreamed a Dream", están los cantos de iglesia y varios hits de quienes podrían, en primera instancia, juzgarse en sus antípodas: "Cry Me a River", la canción ejemplar de Julie London, una bella modelo que inventó el valor del susurro porque era incapaz de cantar, "You'll See", de la gimnástica Madonna y, cerrando un extraño círculo, "Daydream Believer", de aquellos que fueron, ante todo, su imagen, The Monkees. Y esa voz única –y únicamente esa voz, porque con ella no hay nada–, con un vibrato amplio y cálido pero no exagerado, con su prodigiosa naturalidad en los cambios de registro, la transparencia cristalina del timbre y la profundidad aterciopelada de los graves y un fraseo que consigue ser expresivo y hasta enfático sin enfatizar de manera afectada absolutamente nada, que se sostiene a sí misma para dar luz a un nuevo mito.



Ella, que "triunfó" por haber cantado tan sorprendentemente bien a pesar de sus apariencias, hoy vende por quien es y no tanto por cómo canta, como sucede con la mayoría de los exponentes cuya historia entra en nuestro living gracias al guión de los realities.

Cantando por un sueño

POR NATALI SCHEJTMAN

Su disco se llama *I Dreamed A Dream* y Billboard prevé que será el más vendido del año en Estados Unidos. En varios países del mundo, aparece en el número 1 de Amazon. Para ella, una mujer muy real que reina en los soportes virtuales, no debe ser algo tan sorprendente: hace poco más de un semestre hizo explotar YouTube con clics compulsivos que rogaban ver, una y otra vez, el cuento épico de 7 minutos en que se convirtió su primera presentación en un concurso local/global llamado *Britain's Got Talent*.

¿Cómo puede ser que una trama tan transitada como la de la mujer de la periferia que triunfa en el centro acapare la atención hasta del más escéptico?

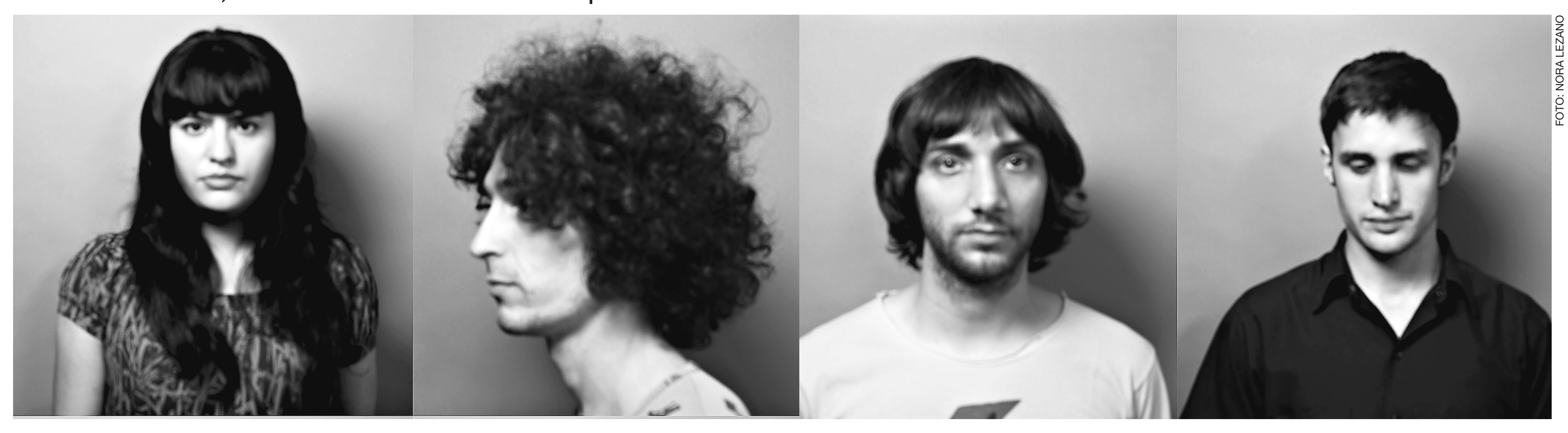
En definitiva, la historia de Susan Boyle es la misma que el recorrido de conquista social que oficia de preciado material en las comedias musicales: Piaf, Evita o esos Miserables –obra a la que pertenece la canción que es emblema de Boyle y título de su disco–. En todos ellos el ojo está puesto en los orígenes en algún tipo de alcantarilla, más o menos literal, y el progresivo ascenso que se corona con un triunfo que de por sí tiene rasgos espectaculares: cantar en un teatro prestigioso, ser ovacionada por una plaza llena desde un balcón, levantar una barricada.

En el año de la crisis, Boyle, con algo de un Full Monty talentoso, se presentó como una aspirante tardía a cantante profesional fanática de Elien Page, otra cantante (consagrada) que supo encarnar a la gata vieja de *Cats* (uno de los musicales record de la historia) en su hit "Memory", sobre los recuerdos tristes de su vida feliz de la juventud. Centro y periferia otra vez, el tema fue interpretado por Boyle a lo largo del certamen.

En su primer disco, Susan dibuja algo del pathos del hombre que está solo (frente a un televisor) y sueña, pero no se trata sólo de eso. Su versión de "Wild Horses" es despojada y emotiva; "I Dreamed A Dream" no tiene la carga dramática que conoció cuando fue entonada por una perdedora que le puso un tapón a la denigración típica de casting televisado, pero la interpretación no es ostentosa y crea otro clima para una canción gigante. Susan Boyle canta muy bien, y algunos temas explotan con muchas ganas ese virtuosismo, como la impactante "Cry Me River" o "Up To The Mountain", pop glorioso y dúctil.

Otros, como "Who I Was Born To Be" pone el foco en esa cosa solemne respecto de su destino y su ser... De un quién soy o qué soy para tus ojos (como dice el tema "Proud") hasta una especie de soy lo que soy. En el booklet, cada letra de canción tiene su didascalia *ad hoc*, conscientes todos de que, curiosamente, ella, que "triunfó" por haber cantado tan sorprendentemente bien a pesar de su apariencia, hoy vende por quién es y no tanto por cómo canta, como sucede con la mayoría de los exponentes cuya historia entra en nuestro living gracias al guión de los realities. Las notas, escritas a mano por la intérprete debajo de las letras de las canciones, quedan como una intervención al natural, la licencia que le dieron para volver a ser esa Susana de pueblo a la que el brushing no aplanó. En esas declaraciones va interpretando el significado o comenta cada canción elegida, para terminar con una foto con su madre en la que la mujer que a los 50 años hizo de la aspiración una insignia dice: "Quiero dedicar este disco a mi querida madre, a quien le hice la promesa de 'ser alguien'".

Hace unos meses, el coreógrafo y director de musicales Ricky Pashkus hablaba de la fe necesaria para comulgar con alguna parte de la comedia musical, ese género que se rinde ante protagonistas enfáticos y proactivos. Y Susan Boyle, como quien no quiere la cosa, tuvo eso y mucho más. Se paró titubeante ante un jurado y un público que, sólo por ser ella una mujer fea y de 47 años, no daba dos mangos. Boyle no quiso ser parte de la masa que queda afuera de, entre otras cosas, la visibilidad que tienen las estrellas del show business, y decidió –o alguien lo hizo– hacer de ella un meta-reality de talentos, una comedia musical de sí misma. Ahora tiene su disco, que vendría a ser ese sueño que soñó, con una historia que mezcla frenesí, sombras y ficción: un sueño americano, para todo el planeta. R


FOTO: NORA LEZANO

La cintura cósmica del sur

Banda de formación volátil, de existencia turbulenta y de creación constante, DChampions lleva ya diez años, varios discos y una presencia en la escena independiente de la zona sur que parece siempre a punto de explotar. Ahora editan *La fe*, un disco en el que vuelven a dejar en claro los principios sobre los que están construyendo una leyenda local: un estilo que armoniza el pop, la lisergia, el folk y la electrónica, y un lirismo iluminado cantado en un clima al límite.

POR MARIANA ENRIQUEZ

El nuevo disco de DChampions empieza con una canción que se llama "Ya no hay reyes" y dice así: "Limpiar las calles con tu sangre.../ Quizá después de muerta puedas volver como vestido de fiesta/ Ya no hay reyes trayendo ofrendas, sólo hay empresarios haciendo ofertas/ No sé qué hacías sola en la calle". Santiago Rial Ungaro, voz y guitarra de la banda, líder condicionado por una formación volátil –la volatilidad es esencia en DChampions– sostiene que es un comienzo "muy Redonditos de Ricota". Es verdad: están las metáforas solarianas de sangre, calles, política, chicas, están las fanfarrias y una entrada como de caballería para un disco que luego muta, parece escaparse, encauzarse, desbaratarse otra vez. "A mí me gustan mucho los primeros discos de los Redondos. Después fui de la generación que no se copaba en lo más mínimo con lo futbolero asociado al rock, no me interesaba en lo más mínimo ser hincha de una banda. Nunca los vi en vivo, cosa que lamento. Y ahora arranco un disco con un tema que claramente tiene su estilo."

Es un comienzo muy adecuado para un disco como *La fe*, el quinto de un grupo que tiene ya diez años de recorrido, y una rara experiencia en la conducción de las tormentas internas; esa volatilidad de la que hablábamos antes se materializa en cambios de formación permanentes, largos parates, frenéticos regresos, discos crudísimos como *La radio de los Champions* o discos prolijos, ordenados, disciplinados (y más pop) como *Para las chicas,* de 2006. La sensación de que algo siempre está cerca de explotar en DChampions se traduce en sus canciones y no es casual que hayan elegido un título como *La fe*, porque tiene que ver con el fervor febril de estos pasajes-canciones que se mueven entre el rock, el pop, la psicodelia y decoraciones electrónicas, y más sub sub géneros: se puede hablar de space folk, electro pop y más especializaciones. Lo que sucede es que DChampions es un grupo que se encuentra muy cómodo en las mutaciones pero consigue mantener un clima que lo sobrevuela todo, y es esa sensación limítrofe, ese contrapunto: algo muy bien tocado y producido que parece a punto de descontrolarse, canciones como "San Cayetano", que son plegarias y otras como "Rarísimo", una deformidad donde el cantante sostiene "bailar con vos es rarísimo, es como descubrir un nuevo organismo" y que invita, justamente, a bailar, a lo carnal.

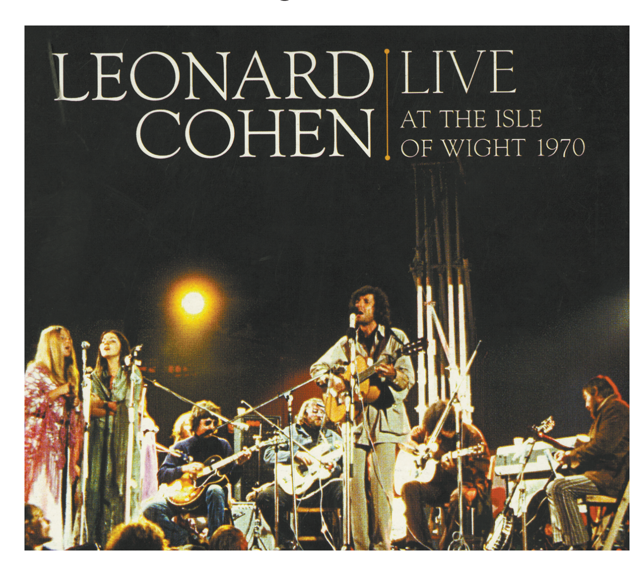
"Hay muchos temas en Mi menor", dice Santi, y lo que quiere decir es que hay muchas canciones que parecen muy voladas pero también suenan muy tristes, como la espacial "Chico cósmico". Y además está el nuevo color de Reina Ledesma, que canta y es autora de las letras de "Drogada legal" y "Polvo de Diamante". ¿Es Reina miembro del elenco estable, entonces? "Reina, como su nombre lo indica –cuenta Santi–, hace lo que quiere. Hoy tocamos –habla de la semana pasada– y me dijo que se iba a ver a Daniel Melero, y después a la casa a estudiar y descansar. Le parece divertido, lo ve como un hobby. Y al mismo tiempo te tira unas canciones que no podés creer, unos acordes raros... Es una persona muy rara Reina."

Es un grupo muy raro DChampions también, un grupo que abarca multitudes, y que en este disco trabaja con Leo Ramella (Emisor), "a mi juicio el mejor artista de la electrónica argentina", dice Santi, y con Orge, que hace "voces y comentarios" en el tema que cierra el disco, "Droga X". Hay un ir y venir, un juego con la frontera. ¿Quién integra la banda? Bueno, eso también está en fluctuación. Ahora, en el preciso instante en que Santi se sienta para hacer la nota, la integran él mismo, Frankie Lee, Emiliano Martinelli y Reina, cuando se engancha. Pero siempre hay lugar para históricos que entran y salen a veces por problemas personales, otros por peleas: Juan Manuel Posse Anchorena, Charly Piesco, Mauro D. Hay mucha pasión en DChampions, y mucha turbulencia. "Estar en una banda de rock tiene lo bueno y lo malo", dice Santi. "Por un lado es maravilloso tocar, y no podés parar, es algo que te atrapa. Por otro, es una picadora de carne y está mal pago: todo cuesta mucho."

En el caso particular de DChampions, además, está la particularidad de ser una banda de zona sur, lo que de ninguna manera es un dato menor: si hasta hay una canción en *La fe* que se llama "Llavallol Hollywood", otra de las tantas marcas de origen. DChampions son número fijo en los Turdera Fest de Temperley y en el –camino a ser mito– Tío Bizarro. "Tenemos competencias feroces con nuestros vecinos sobre cuál es la mejor banda de zona sur", admite Santi con toda franqueza. "Alguien que va al Tío Bizarro después va al Festival Buen Día y se come un embole terrible. La nueva generación de bandas –salvo algunas como Viva Elástico, Los Reyes del Falsete y varias más– no me interesa. Onda Vaga no me interesa ya por el nombre que tiene. Con Juan Manuel una vez fuimos a ver a Doris cuando estábamos separados, y ver ese recital tan *nada* nos dio ganas de tocar, de juntar la banda: Doris nos hizo sentir los Rolling Stones. Las bandas de las nuevas generaciones no tienen identidad. El primer tema de *La fe* vale más que todo lo que hicieron los Banda de Turistas hasta ahora. No los conozco, seguro son buenos pibes, pero el nombre les va bien: son una banda de turistas mirando todo de afuera. Nosotros tocamos hace mucho y tenemos más desafíos y más conciencia. Nosotros somos parte de una movida. Una movida que cuesta más: una banda del under. Y con el tiempo aprendí no sólo a aceptar sino a celebrar ese hecho. Las bandas que a mí me gustan y que importan en el rock nacional son del under: Sumo, Virus, Los Redondos, Pappo. Bandas y tipos que tocaron toda la vida. Y que desaparecieron cuando tenían que desaparecer."

DChampions toca hoy en Touch Of Music, Olazábal 2418, con Las Kellies y Ice Climbers. A las 20 hs. Entrada: $ 10

Dvd > 1970: la célebre presentación de Leonard Cohen en la Isla de Wight





600 mil personas iracundas y cebadas en una isla. Cinco días de música continuada. Artistas echados a abucheos y botellazos. Fuego en el escenario. Y la ímproba fortuna de tocar después de Hendrix. El 31 de agosto de 1970 a las 2 de la mañana, Leonard Cohen subió al escenario de la Isla de Wight e hipnotizó a la multitud con un susurro. Esa noche mítica finalmente se edita en cd y dvd.

Una voz en la oscuridad

POR SYLVIE SIMMONS

Una sábana de jóvenes de pelo largo –600 mil, seis veces más que la población de la isla– se desplegaba sobre Afton Down y trepaba la colina bautizada Desolation Row en honor a la canción de Bob Dylan. La isla de Wight, a cuatro millas al sur de la costa inglesa, es un lugar plácido rodeado de yates y poblado por oficiales de la Marina retirados, pero durante los últimos cuatro días se estaba celebrando el tercer festival de música en la isla. Leonard Cohen sería el penúltimo acto, tocando después de Jimi Hendrix y Joan Baez y antes de Richie Havens. Era el 31 de agosto, el quinto y último día.

El mayor evento del rock inglés había comenzado como un modesto recital a beneficio del club de natación local en 1968, pero en el segundo año llegaron 150 mil personas a escuchar a una lista de músicos de lujo, que incluía a Bob Dylan tocando por primera vez desde su accidente de moto. Los organizadores prometieron superar ese evento en 1970. Y así fue: Los Who, Miles Davis, Los Doors, Donovan, Tiny Tim... y Leonard Cohen, cuya estrella estaba en ascenso y cuyo disco *Songs From A Room* ocupaba el 2º puesto de los charts.

Cohen aceptaría si Bob Johnston –productor de Dylan, Simon & Garfunkel, Johnny Cash, y de su disco– aceptaba ser su manager, su tecladista y encontrarle una banda. Johnston aceptó. Y partieron a Europa con algunos de los mejores sesionistas americanos. La banda no tenía nombre cuando arrancaron, pero al llegar a la isla ya se llamaba El Ejército, en honor a las batallas sostenidas durante la gira. En Alemania, un espectador había llegado a apuntar a Cohen con un arma. Y así llegaba.

La tensión en Afton Down crecía. Los organizadores esperaban 150 mil personas, quizás 200 mil. En cambio, llegaron 600 mil, muchas de los cuales aclararon que no tenían ninguna intención de pagar la entrada. Muchos acamparon en Desolation Row, pero los más militantes querían llegar hasta el escenario. No era que las entradas fueran caras: 3 libras, 7,20 dólares por cinco días de música. Murray Lerner, el documentalista norteamericano ganador de un Oscar por *Festival*, su trabajo sobre el Festival Folk de Newport, y contratado para registrar éste, dijo: “Eran chicos de clase media, pero había un conflicto entre lo comercial y el idealismo en la música. Los organizadores montaron vallas (‘campos de concentración psicodélicos’, era la frase) pero nada podía detenerlos”.

Incluso cuando los organizadores lo declararon un festival gratuito para evitar problemas, la tensión continuó en algunos sectores y hasta llegó al escenario. Mientras tocaba el grupo folk británico Pentangle, alguien subió, tomó el micrófono y largó una arenga política. A Kris Kristofferson le arrojaron botellas y lo echaron a fuerza de abucheos.

“Fue surrealista”, recuerda Kristofferson. “Creo que parte del problema es que no alcanzaban a oír. Los que estaban lejos empujaban, los que estaban cerca eran empujados. Nadie oía y abuchearon a todos. Salvo a Cohen.”

Con el correr del día, la situación se deterioró. Joan Baez, una veterana del movimiento de protesta, se ofreció a subir antes que Hendrix. “Mi música era más difícil de desafiar”, recuerda en el dvd. Pero como muestra Lerner, el público no duda en prender literalmente fuego a todo. Incluido, durante el show de Hendrix, el escenario.

Mientras las llamas bailaban sobre el escenario, Hendrix tocaba. Cohen y Bob Johnston miraban desde un costado. “Lo único que preocupaba a Leonard –recuerda Johnston– es que no había un piano o un órgano. Alguien lo había prendido fuego, así que yo no iba a poder tocar con él. Entonces me dijo: ‘Voy a estar por acá, durmiendo una siesta. Avisame cuando tengamos un piano o un órgano’.”

Y lo encontraron. Y alguien fue a despertar a Cohen. Kris Kristofferson, que se había quedado en la isla para ver a Cohen, recuerda verlo saliendo del trailer en pijama, sin ningún apuro.

Eran más de las 2 de la mañana cuando Cohen subió al escenario. El se había cambiado, pero el clima no. Sólo el cansancio atenuaba la agresividad. “Esa gente ahí afuera no dormía hacía días, habían aguantado la lluvia, habían echado músicos del escenario y se lo habían prendido fuego a Hendrix...”, dice Johnston. “Y entonces salió Leonard y empezó a cantar *Like....... a.... bird....,* tan despacio que había capturado al público. Nunca había escuchado algo así. Eso salvó el show y el festival.”

Antes de seguir, Cohen se dirigió a los cientos de miles de personas en la oscuridad a los que no podía ver. Les contó, con mucha calma, una historia que sonaba como una parábola y un cuento para chicos, y que era hipnótica y a la vez le tomaba la temperatura a la multitud. Contó cómo su padre lo llevaba al circo de chico. A Leonard no le gustaban demasiado los circos, pero disfrutaba el momento en que un hombre se paraba y le pedía a otros que encendieran un fósforo para ubicarlos en la oscuridad. ‘¿Le puedo pedir a cada uno de ustedes que encienda un fósforo –le preguntó Leonard a la audiencia– así puedo ver dónde están?”

La cámara de Lerner captura los primeros brillos en la oscuridad. No demasiados. Pero a medida que el show avanza, son cada vez más, hasta volverse infinitos al final del concierto. “Gracias a Dios –dice hoy Kristofferson–, porque quién sabe lo que hubieran hecho si no con ese fuego. Pero Leonard los capturó.” ®

Estas líneas son parte de uno de los textos incluidos en el cuadernillo de la caja que incluye cd y dvd.


A FUERZA DE LLORAR


BRITA & REA


NOCTURNO

Animal print


LA OVEJA QUE ENGORDO PARA SER NUBE


EL PATO LLORON


TIZA

Después de años de dibujar y pintar animales de diferentes maneras, Verónica Gómez le dio a su hábito un giro inesperado y sorprendente: el servicio de retratar mascotas a pedido. Pero lejos de la imagen romántica, sus perros, gatos, canarios, conejos y ratones son sutiles reflejos de las almas heridas de sus dueños.

POR MARIA GAINZA

–¿Qué cree que le pasó? –pregunta la visita.

–No sé, hay quienes dicen que es mala –contesta la mujer esquivando la mirada.

–¿Pero qué piensa usted? ¿Por qué cree que lo hace?

–Por instinto, claro, o por lo menos eso quiero creer. Nadie caza gatos por pura maldad, ¿no?

La charla continúa. Puede llegar a extenderse durante una hora. La historia familiar se va desenredando y con ella sus luces y sombras. Es el humus con el cual Verónica Gómez tendrá que lidiar para encontrar un diagnóstico en forma de imágenes. Y aunque lo suyo no sea la psicología, ni mucho menos la tomografía computada, algo en su nuevo métier roza el análisis clínico.

Desde hace un tiempo la artista se dedica a retratar animales. No cualquier animal sino específicamente mascotas. Su proceder es sencillo: envía por mail un anuncio ofreciendo sus servicios, espera, siempre aparece algún interesado. Entonces avanza, arregla una entrevista con el cliente, conoce a la criatura. Durante la sesión toma nota sobre sus conductas y hábitos, observa su hábitat, realiza un par de fotografías y se retira. Al cabo de una semana vuelve con un sobre bajo el brazo. En él lleva el retrato público y privado de la vida de Ayax, Toro o Coqueta.

Si el procedimiento es sencillo, el resultado dista de serlo. Los retratos de Gómez son imágenes alejadas del ideal romántico que suele mostrar a los animales retrocediendo hacia una naturaleza de la que han sido escindidos. Gómez huye de aquel mundo en el que no existían jerarquías entre hombre y bestia. Por el contrario, sus animales son parte y testigo de una situación humana y ofrecen una situación única: compañía en soledad. Sufren y disfrutan cargados de emociones psíquicas complejas. El hombre, decía Berger, "es la única especie que reconocerá la mirada del animal como algo familiar y tomará conciencia de sí mismo al devolverla". Los retratos captan esta intrincada situación de comunicación, obediencia, fidelidad y neurosis que ha ido configurando la historia entre amo y mascota a lo largo de la Historia.

Los retratos de Gómez son los de una naturalista. La artista tiene una habilidad deliciosa para realizar agudas lecturas sobre animales y cargar el paisaje con esa atmósfera. Sus animales son depositarios de los anhelos y de las frustraciones de su dueño. En "Rea y Brita" las perras toman la forma de un Ekeko. Son diosas de la abundancia atiborradas de dones y obsequios pero también el ying yang: entrelazadas por las patitas delanteras como los tallos de las rosas del primer plano, son un alma separada al nacer. En "Joaquín y el otoño", el siberiano parece transformar la naturaleza a su alrededor con la bondad expansiva que irradian sus ojos, pero lleva la melancolía adherida al cuerpo; en "José", el conejo proyecta una imagen de austera privacidad pero sufre en silencio su falta de familia; "Tiza" es el perro más simpático del que se tenga memoria, desesperadamente deseando agradar y aquel retrato de "Arnaldo" es todos los animales que han caminado pegados a los talones de su amo pero también todos aquellos que han esperado una palmada que no llegó.

Las mascotas de Gómez, sexualmente inhibidas, limitadas en su ejercicio, alimentadas con pelotitas artificiales, se parecen tanto a sus dueños porque son hijos directos de sus formas de vida en sociedad. Pero Gómez no es de aquellos que aman a su mascota para odiar al hombre. Por el contrario. Con precisión, sutileza y una fértil inteligencia, la artista arroja luz sobre el comportamiento humano a través del estudio de sus animales. En todos, sea gato, canario o ratón, hay un intento profundo y casi científico por entenderlos, a ellos y a sus amos. En sus casos más brillantes, los animales de Verónica Gómez son el pequeño unicornio de *El Zoo de Cristal* de Tennessee Williams. Animales que representan el alma herida de sus dueños.

* * *

Pero su talento como retratista no es casual. Gómez ha trabajado repetidamente con animales: los Laboratorios Baigorria SA, "una institución apócrifa destinada a la investigación científico poética", creció primero a puertas cerradas en un cuarto de 3x3 para más tarde mudarse a una galería. Dirigidos por la afamada científica, la Lic. Laura Baigorria, los laboratorios recreaban mediante documentos, cartas, *papers* científicos, peluches, fotografías y dibujos, oficinas dedicadas al estudio de la vida de las palomas mensajeras o "las causas de la súbita aparición de colonias conejunas". En estas instalaciones Gómez exhibía su potencial de narradora y dibujante creando historias que se desplegaban en el espacio.

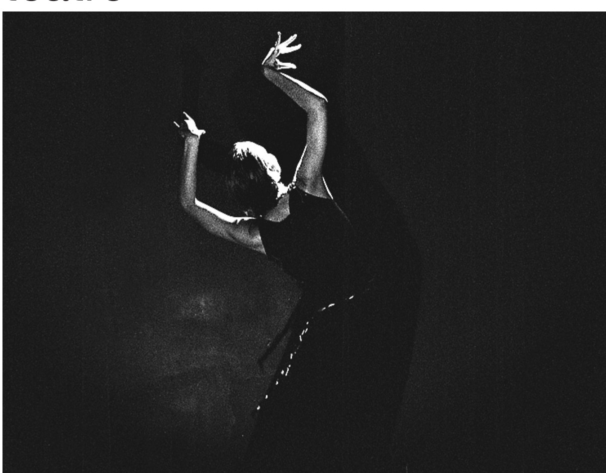
Las historias fantásticas aparecieron también en obras más pequeñas. A veces, como en los bestiarios, Gómez ve al animal como un emblema. Otras, como en las fábulas, les concede la virtud de un paradigma moral. Contando con la anécdota como unidad mínima del relato, en sus "historias breves", la tortuga carga tozudamente la piel de un oso para adornar su casa y un muy digno chanchito camufla su mal olor con rosas adheridas a su cuerpo. Allí Gómez tiene la gracia y la precisión de una poeta como Marianne Moore describiendo el cuerno occipital de un caracol. También están aquellas obras que parecen tener propiedades mágicas. Pequeños amuletos atrapados en pisapapeles. Encerrados en sus palacios de cristal, alejados de la lluvia ácida, la deforestación y el calentamiento global, los animales padecen preocupaciones de otra índole. Sus deseos son tan neuróticamente humanos que no podemos más que sentir empatía. Está la oveja que engordó para ser nube, el pato llorón o la tortuga que a veces dejaba ver su costado más blando. Todos provocan un pavovliano puchero en el labio pero también un malestar. Vistos en conjunto, los dibujos, objetos e instalaciones, son un tratado sobre el mundo animal, pero también, sobre las alegrías y las angustias que puede tener la vida de hasta el bichito más insólito.

Los animales de la mente de Gómez son indestructibles. Parecen llevar sobre ellos el peso de la Historia, como suele ocurrir en las cosas más simples donde se ve el pulso de un artista. En su "serie negra" Gómez trabaja el pastel para crear imágenes tremendas. Allí, en la potencia de los tigres, la artista captura la esencia del animal a expensas de toda precisión zoológica. El tigre demencial de Gómez, en chispazos de color fulgurante, alerta y tenso, viene de otro mundo. El exotismo, la energía, la gracia y lo sublime han sido centrifugados en una sola imagen. Desde donde quieran que estén, William Blake, Delacroix y Franz Marc deben aplaudir la llegada de este animal que acecha los bosques de la noche encendido en luz.

Para ver más retratos o pedirle uno: *www.retratosdemascotas-veronica.blogspot.com*

inevitables

teatro



Contando a mi abuelo

Ultima función del unipersonal de María Isabel Bosch. El escritor y ex presidente dominicano Juan Bosch es considerado uno de los pioneros del realismo mágico. En este espectáculo, la actriz María Isabel Bosch, dominicana radicada en Buenos Aires, realiza un emotivo homenaje a su abuelo, llevando a escena tres de sus cuentos aún inéditos en Argentina. La narración entrelazada de “Dos pesos de agua”, “Los amos” y “El algarrobo” nos habla de la lucha constante del hombre contra el hombre, contra su entorno y, finalmente, del sometimiento inevitable a los designios de la naturaleza.

Domingo 18.45, en el Teatro Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663. Entrada: $ 25.

Piaf

Siguen las funciones de *Piaf*, la obra que se convirtió en un suceso en Londres, y consagro a Elena Roger, su protagonista, con el Premio Lawrence Olivier a la mejor actriz. *Piaf* recrea la vida de la cantante francesa Edith Giovanna Gassion, más conocida como Edith Piaf, quien se convirtió en un icono de la canción francesa. La obra hace un recorrido por sus canciones más sobresalientes en un repertorio como “La vie en rose” y “Non, je ne regrette rien”, en medio de los detalles de su trágica y conmovedora vida.

Domingo, jueves y sábado a las 20, miércoles y viernes a las 20.30, jueves y sábado también 22.30, en el Liceo, Rivadavia 1499. Entrada: desde $ 80.

música



Embryonic

Después de una década centrando su atención en las canciones, los Flaming Lips parecen haber dado el trabajo por hecho —¿cómo no hacerlo después de discos como *Yoshimi Battles The Pink Robots*?— y vuelven a liberar su lado más impredecible. Si el primer paso fue cinematográfico, con la épica *Christmas on Mars*, ahora esa liberación llega al disco. Para los recién llegados al grupo, cabe aclarar que los Lips siempre fueron así, impredecibles, raros, algo tocados. Esa fue la constante desde sus comienzos en la primera mitad de los ’80, y recién cuando el éxito tocó de cerca sus empalagosas canciones —“She Don’t Use Jelly” de *The Satellite Heart*, por ejemplo— terminaron de encontrar un rumbo que los confirmó en el equipo titular del rock alternativo del nuevo siglo. Desde ahí es que llega este *Embryonic*, un álbum embrional, acorde con su título. Toda la fascinación por el krautrock y el experimento se resume en sus dieciocho temas, que forman un disco —el duodécimo de su carrera— con pocos estribillos memorables, pero que crece de a poco en el oyente. Y estalla sólo al comienzo y al final, en canciones como “Convinced Of The Hex” o “Watching the Planets”. Como corresponde.

El arte de la elegancia

El esperado regreso de Los Fabulosos Cadillacs se cerró con este segundo disco que reúne el resto de los temas que el grupo grabó antes de comenzar con la gira de retorno. Con un arte de tapa a cargo de Marta Minujín, incluye dos nuevos temas firmados por Flavio, un cover de “Move On Up” de Curtis Mayfield, traducido como “Vamos ya!”, y clásicos como “Contrabando de amor” o “Siempre me hablaste de ella”. Atención con los coros a capella de este tema, que se dejan escuchar al final del último track del disco.

salí A CONOCER PASAJES DE BUENOS AIRES POR ALFREDO JARAMILLO



París-Buenos Aires

La Ciudad Luz en el pasaje Rivarola

Además de una postal de la torre Eiffel, de entre todas las imágenes estereotipadas que alguien que jamás conoció París pueda tener sobre la capital francesa, con seguridad habrá alguna que se parezca al pasaje Rivarola. Ubicado en el barrio de San Nicolás, en esa zona donde ya se anticipa la atmósfera neoclásica de las construcciones de la zona de Congreso, el pasaje parte en dos la manzana recortada por las calles Perón, Uruguay, Talcahuano y Bartolomé Mitre.
La “francesidad” de su arquitectura no es fruto de una asociación libre en las mentes de los *flanêurs* porteños: el pasaje Rivarola fue construido en 1924 por los arquitectos Cruz y Peterson-Thiele a imagen y semejanza de un pasaje idéntico levantado originalmente en París. En el caso del gemelo rioplatense, su construcción fue ordenada por la compañía de seguros La Rural, motivo por el que llevó el nombre de la empresa hasta 1957. En ese año se decidió un cambio de nombre que actualmente rinde homenaje a Rodolfo Rivarola, uno de los últimos exponentes de la generación del 80, fundador de la Facultad de Filosofía y Letras, y admirador de las ideas del positivista francés Alfred Fouillée.
Acaso el ideal de perfección que guiaba las ideas de Rivarola haya sido reflejado, un poco casualmente, en el exagerado cálculo con el que fue construido. Siguiendo un típico modelo de espejo, las dos fachadas enfrentadas son simétricas en todos sus puntos. Los edificios tienen cinco pisos y ocupan todo el largo que va entre Perón y Mitre. Uno de los elementos más llamativos es un enorme reloj que da a la calle, similar al de las viejas estaciones de tren, que en este caso señala la presencia de una antigua relojería llamada “La Chacarita de los relojes”, un punto de interés para coleccionistas que llegan de todo el mundo en busca de rarezas.
Dos cúpulas abovedadas coronan la entrada por Bartolomé Mitre y, pese a estar en una de las zonas de tránsito más calientes de la ciudad, no es frecuente ver el paso de automovilistas, razón por la que todavía es dable disfrutar de uno de esos lugares que fundaron el mito de Buenos Aires como la París sudamericana.

El pasaje Rivarola tiene entrada en Bartolomé Mitre al 1300 y salida por Perón a igual altura.



El Ciclón en su laberinto

Viviendas azulgrana en el barrio Butteler

En uno de los costados del monolito central de la plaza Enrique Santos Discépolo, hay una lista de más de veinte nombres escritos en marcador azul, encabezados por una frase que en este borde en el que Boedo limita con Parque Patricios y Parque Chacabuco, a cuatro cuadras de la vieja cancha de San Lorenzo, resuena de manera particular: La Butteler.
No es extraño que una fracción de la parcialidad azulgrana haya decidido marcar su territorio en uno de los símbolos del barrio homónimo, a tres cuadras de donde, según cuentan los vecinos, hace una parada la hinchada en la previa a los partidos de local. Lo que sí resulta poco conocido es que la barra brava del Ciclón haya tomado su nombre del apellido de una dama filantrópica que, en 1907, donó los terrenos para que los urbanistas de principios de siglo construyeran una utopía arquitectónica destinada a dar techo a los obreros de la zona.
Con el nombre de Azucena Butteler se identifica desde 1911 a una calle que, en realidad, es el conjunto de cuatro diagonales que desembocan en la plaza Discépolo. No debe tomarse como error que sean justamente cuatro (y no una) las calles designadas bajo un solo apellido: el pasaje Butteler es un ensayo urbanístico que, comenzando en la esquina de Zelarrayán y Avenida La Plata, reúne bajo una única numeración a cuatro pasajes flanqueados por murales que tematizan la mitología tanguera. Claro que las paredes no sólo hablan de tango: en la fachada de una de las casas frente a la plaza, al lado de la puerta y como dando la bienvenida, está dibujado en rojo y azul el escudo del Casla. Son pocas las casas que conservan su aspecto original, seriado, propio de las viviendas sociales. Las edificaciones homogéneas dejaron lugar a otras que son un resultado ecléctico de la cruza entre ladrillo a la vista y dúplex con terrazas. La mixtura de estilos no ha ocasionado, sin embargo, una depreciación en la popularidad que tiene el barrio Butteler entre sus propios habitantes: “Acá es como un oasis”, afirma uno de los vecinos, mientras relata que durante el fin de semana la plaza desborda de chicos que juegan como si no existiera otro mundo más allá de los límites del barrio.

El pasaje Butteler está en el barrio de Boedo. Se puede acceder por cualquiera de las cuatro esquinas que rodean a la manzana que empieza en Avenida La Plata y Zelarrayán.

dvd



¿Qué pasó ayer?

Si *Supercool* pegó un sacudón en el panorama de la nueva comedia adolescente norteamericana con su atípica sensibilidad, la nueva película del director Todd Philips (*Viaje censurado*, *Starsky & Hutch*) hizo algo parecido por la comedia sobre los varones de mediana edad, cerca de los 40 y bastante perdidos frente al matrimonio y los compromisos de la adultez. Titulada en su idioma original *La resaca*, empieza a la mañana siguiente a una despedida de soltero, entre cuatro amigos que han perdido al novio en Las Vegas después de una noche de la que no recuerdan demasiado, y deben encontrarlo a tiempo para la boda. Su relato empieza pareciéndose al absurdo descontrolado de las comedias de estudiantina de los '80, sólo que la edad de sus protagonistas le agrega una capa de patetismo y humanidad. Con el ascendente Bradley Cooper, y una participación bastante ridícula de Mike Tyson y su tigre.

Shrink

Sumándose a la nueva ola de dramas y comedias televisivas protagonizadas por psicólogos y terapeutas varios, llega directo al DVD sin pasar por los cines, esta película con Kevin Spacey como un psiquiatra fumón y sumido en una profunda depresión. Si *Analízame* trataba sobre el psicoanálisis y la mafia, puede decirse que este film es sobre la terapia y Hollywood y el lado más oscuro de la buena vida que llevan sus habitantes; entre ellos una actriz, un representante artístico, un actor veterano y alcohólico (Robin Williams) y otras almas en desgracia.

cine



El último aplauso

El bar El Chino de Pompeya fue el último reducto para muchos tangueros hasta la muerte de su creador, Jorge "El Chino" García, en 2001. Obra de una nueva y cuestionada administración, este espacio mítico se perdió, dejando desbandados a muchos de quienes ahí hacían lo suyo. La película del alemán Germán Kral sigue el destino de varios de aquellos personajes (a quienes conoció en un viaje en 1999), a lo largo de los años siguientes. El resultado de esa investigación es este documental que expone historias individuales, algunas de una profunda tristeza, unas pocas esperanzadas, y el posible inicio de una nueva etapa para estos cantores que se quedaron sin hogar, a partir de su asociación con la Orquesta Típica Imperial. Un film sensible, atento al testimonio de sus protagonistas, y notable en su banda sonora, armada con la asistencia del veterano experto Luis Borda.

Noches sin lunas ni soles

En el marco del ciclo "¿La violencia está en nosotros?", que tiene lugar en la sala de cine del Malba durante todo diciembre, se verá este enorme *film noir* nacional dirigido por José Martínez Suárez (sobre un libro de Ruben Tizziani) y que a 25 años de su estreno se sostiene con absoluta solidez. Una historia de crimen, amistades y lealtades con Alberto de Mendoza, Luisina Brando (como la prostituta que protege al protagonista) y Lautaro Murúa como el Inspector Maidana. Todo un clásico.

Hoy a las 22 y el sábado 26 a las 14,
en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

televisión



Arrested Development

No es nueva, pero sigue siendo un pequeño secreto a voces con destino de culto en el futuro próximo, acaso el mejor programa contemporáneo sobre la disfuncionalidad familiar. Una cámara en mano provee la sensación de estar asistiendo a la intimidad de los miembros de un clan de millonarios que intenta mantener su nivel de vida tras el derrumbe financiero. Jason Bateman interpreta a un viudo con hijo adolescente (Michael Cera, el protagonista de *Supercool*), el único de la familia responsable, con escrúpulos y ética de trabajo. Y que aunque lo que más querría era apartarse del desastre cuando su corrupto padre (Jeffrey Tambor) va a parar a la cárcel, se queda ahí para ayudar a sostener y contener, enfrentando a la rara fauna que componen su madre, su hermana, su cuñado y otros impresentables. Imperdible.

Lunes a viernes a las 14 y sábados a las 12.30,
por I.Sat

Especiales de Navidad y Año Nuevo

Una de las mejores alternativas posibles para cuando se acerca la hora del brindis (o de ignorarlo): cuatro grandes seleccionados musicales alusivos que sirven incluso para dejar la televisión de fondo. El primero será Navidad en Asís, la Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI interpretando a Handel, Berlioz, e Irving Berlin entre otros. Sigue con Tres superestrellas en Berlín (Anna Netrebko, Rolando Villazón y Plácido Domingo), y una semana más tarde será el turno del "Concierto de año nuevo" (orquesta y coro del teatro veneciano de Georges Petre), y de cierre, el "Concierto de los Tres Tenores" realizado en julio de 1990 en Roma. Sin desperdicio.

Jueves 24 y 31 desde las 21,
por Film & Arts



El patio del Manco Paz

Escenografías de película en Colegiales

Cuatro camiones de carga estacionados sobre la calle Ciudad de la Paz al 500 indican a los transeúntes que algo inusual sucede en esta zona residencial del barrio de Colegiales. Inusual, claro, para quien ocasionalmente pase por ahí y no advierta o tenga en su mapa mental que, atravesando un imponente pórtico semicircular, se encuentra el pasaje General Paz, acaso uno de los más bellos y complejos de Buenos Aires, escenario habitual (como en esta ocasión) de escenas televisivas y cortos publicitarios.
Se entiende entonces que, traspuesto el arco de más de cinco metros de altura que señala la entrada, no parezca extraño que el largo patio del pasaje, dividido de manera invisible por cuatro puentes que lo cruzan transversalmente, esté poblado por grandes faroles de iluminación, una mesa de catering, bailarines practicando coreografías y largos cordeles cubiertos de ropa limpia colgados de baranda a baranda. En el tercer y último piso del pasaje, dos actrices de rasgos asiáticos se asoman y sonríen a cámara a mitad con un aire bastante más dócil del que, según informan luego, caracteriza a las publicidades de jabón en polvo. Pero como comenta uno de los técnicos, la publicidad "es para afuera", a pesar de que esté desarrollándose en un lugar que transporta a los paseantes a la Buenos Aires de principios de siglo.
Diseñado por el ingeniero Pedro Vinent, propietario del terreno, el pasaje General Paz fue construido en 1925 como una enorme galería rectangular, con tres pisos de departamentos que dan a un patio interior repleto de árboles y canteros. Cada uno de los niveles está rodeado por una baranda que bien puede remitir a un tipo de arquitectura más orientada a la sociabilidad de los habitantes, que a la tendencia contemporánea a dividir y aislar los espacios sociales bajo el signo de la privacidad.
El pasaje, que atraviesa la manzana y desemboca en la calle Zapata, toma su nombre del mismísimo General Paz, famoso por sus victorias militares contra los realistas españoles, pero sobre todo por haber quedado herido del brazo derecho en la batalla de Ayohuma, después de la cual empezó a ser llamado El Manco.

El pasaje General Paz está en el barrio de Colegiales.
Tiene entrada en Ciudad de la Paz 561 y salida por Zapata 552.



FOTO: PABLO MEHANA

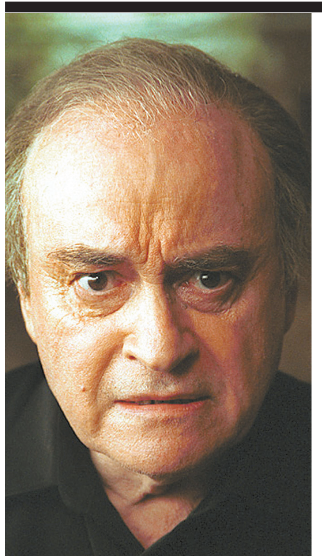
La calle de los locos

El viejo Palermo en el pasaje Roberto Arlt

Antes de que Palermo se convirtiera en un desfiladero de tiendas de diseño pegadas una a la otra —hace mucho tiempo, a principios de siglo—, existía la posibilidad de que uno recorriera el barrio y se encontrara, por ejemplo, con altísimos edificios de tres pisos llamados "villas", donde la clase adinerada porteña se afincaba a medida que la ciudad se expandía del centro hacia afuera.
Así fue como se construyó en 1906, sobre el 1900 de la calle Gurruchaga, Villa Alvear, una fila de casas con techos a dos aguas que remite a un estilo cuasi victoriano que difícilmente pueda hallarse todavía en pie en otro lugar de Buenos Aires. Por entonces no había casas lindantes ni viviendas que le sacaran el cetro de la más alta del barrio. Hasta que, en 1910, un ingeniero que ocupaba un alto cargo en la empresa de ferrocarriles ingleses compró el terreno de al lado, abriendo el camino para lo que hoy es conocido como el pasaje Roberto Arlt.
El nombre del autor de *El juguete rabioso* tiene mucho que ver con el del empresario inglés: Arlt se casó con su nieta, Elizabeth Shine, y se mudaron a una de las viviendas que dan al frente de la calle Gurruchaga, uno de cuyos muros sirve de entrada al pasaje. En la actualidad, la casa tiene un aspecto de abandono fantasmal. Los vecinos de la zona indican que en el jardín delantero vive un hombre con muchos perros que habla mucho y está loco.
El pasaje es un corredor de tres metros de ancho que penetra hasta mitad de manzana. Las ramas de un árbol tapan la entrada y hacen difícil que se perciba desde la calle la existencia de una callejuela que termina, como dicen los franceses, en un *cul de sac* o callejón sin salida. En el viejo pasaje donde se puede imaginar a Roberto Arlt caminando con la cabeza hecha un incendio, ahora hay dos productoras de cine y publicidad, tres viviendas particulares de estilos disímiles (una de las cuales mantiene intacto su techo de tejas), y una parra monstruosa que sale del patio de la casa del escritor y se extiende sin límites hacia el final del pasaje.

El pasaje Roberto Arlt está en Gurruchaga 1957,
barrio de Palermo.

Hombre lobo en Madrid



Aunque Lon Chaney Jr. ostenta el título del licántropo más famoso del cine, quien interpretó al Hombre Lobo en la pantalla mayor cantidad de veces –y con un éxito considerable– fue Paul Naschy, el seudónimo artístico de Jacinto Molina, un actor español que trabajó sin parar entre 1967 y 2004. Héroe de culto, fue director, protagonizó series para la TV japonesa junto a Toshiro Mifune, hizo una de sus mejores películas con el argentino León Klimovsky en los '70 e interpretó a infinidad de monstruos clásicos al punto de que se lo conoció como Sumo Sacerdote del Terror Español. Murió a fines del mes pasado a los 75 años y Radar lo recuerda.

POR ALFREDO GARCIA

En la tradición del cine clásico de terror, se supone que Drácula fue Bela Lugosi y luego Christopher Lee, que Frankenstein fue Boris Karloff y que el Hombre Lobo fue Lon Chaney Jr. Pero en este último caso hay una discrepancia; el Hombre Lobo fue español, ya que Paul Naschy (seudónimo artístico de Jacinto Molina) fue el actor que más veces interpretó en el cine al personaje del lobisón en alrededor de una docena de películas filmadas entre 1967 y 2004.

Pero el hombre lobo de Paul Naschy no se llamaba Larry Talbot como el que Lon Chaney Jr. interpretó en los años '40 para los estudios Universal. El hombre lobo español era Waldemar Daninsky, personaje con el que Molina/Naschy empezó a hacerse famoso a partir de 1967 y que continuó personificando por varias décadas en más de diez películas. Pero eso no fue todo, ya que Naschy también interpretó además de a veces también producir, escribir y dirigir a todos los personajes claves del género fantástico, incluyendo a Drácula, la Momia y Frankenstein, además de muchos otros papeles generalmente vinculados con el gore y el terror en una carrera que superó las cien películas, algunas verdaderos éxitos comerciales de la industria europea. Recordado como High Priest of Spanish Horror (El Máximo Sacerdote del Terror Español) por el *New York Times*, Jacinto Molina murió el pasado 30 de noviembre a los 75 años. La causa de la muerte fue cáncer, explicó su hijo.

CRIATURAS DE LEYENDA

Había nacido en Madrid en 1934. De joven empezó a estudiar ingeniería y arquitectura, pero lo dejó todo porque le interesaba la actuación, sobre todo el cine. En la España de la década del 50 se empezaban a filmar superproducciones hollywoodenses, y el joven Molina soñaba con ser un astro internacional, aunque por entonces sólo consiguió trabajo en films tan conocidos como *Rey de Reyes* (*King of Kings*), de Nicholas Ray, y en otras de aquellas producciones que utilizaban los estudios de Samuel Bronston como locación principal. Antes de llamarse Paul Naschy, Molina escogió otro nombre artístico, David Molva, que utilizó en el que está considerado su debut como actor en cine, un rol de reparto en el thriller psicológico de 1967 *Agonizando en el crimen*, de Enrique López Equiluz.

Este film no es muy importante en sí mismo, pero sí esencial para la asociación artística que siguió inmediatamente entre Molina, ya convertido en Paul Naschy, y el director López Equiluz, que confió en él para hacer una película de terror española, movida que era bastante audaz, ya que el género aun estaba lejos de ser aceptado en aquellas latitudes. El film en cuestión fue *La marca del Hombre Lobo*, y lo dirigió López Equiluz en 1967. Molina no sólo aparecía por primera vez con ese seudónimo que ya no abandonaría jamás de Paul Naschy, sino que personificaba también por primera vez a su creación inmortal, el torturado licántropo Waldemar Daninsky. Fanático de los clásicos del terror de los estudios Universal, Naschy intentó combinar el estilo de las películas de las décadas del 30 y el 40 con el por entonces más moderno horror gótico europeo surgido en la Inglaterra de la Hammer Films, por entonces el estudio comercialmente más redituable de Gran Bretaña, por lo que se ve que la idea de hacer una película de Hombre Lobo en España, valga la ironía, no era del todo lunática.

El guión del film, escrito por el mismo Naschy -que en general intentaba controlar el guión y la producción de las películas en las que actuaba, cosa que no siempre lograba aportaba vampiras para que se enfrentaran al Hombre Lobo, y esta característica se repitió en los films posteriores, en donde el licántropo siempre se encontraba con otras criaturas de leyenda, incluyendo al mismísimo Yeti o a Jack el Destripador, de tal modo que nunca ningún espectador se pudiera quejar de la falta de super acción sobrenatural en una película de Paul Naschy.

Filmada con un presupuesto lo bastante generoso para permitir el formato de 70 mm, sonido estéreo y hasta una versión tridimensional con anteojitos 3D, *La marca del Hombre Lobo* fue un considerable éxito de taquilla en España –donde hasta originó una revista de historietas–. El film fue ampliamente distribuido en Europa y también en Estados Unidos, lamentablemente en una versión muy mal doblada al inglés que para colmo se titulaba *Frankenstein Bloody Terror*, error surgido del hecho de que el distribuidor tenía una obligación contractual con ofrecer a sus cadenas de exhibición asociadas un film con el nombre Frankenstein en el título.

La saga licantrópica siguió a lo largo de los años con un nivel no siempre parejo. Por ejemplo *Los monstruos del terror*, de 1968, era un disparate que confrontaba a Drácula, Frankenstein, marcianos y el Hombre Lobo, y estuvo codirigido por dos argentinos de proyección internacional, Hugo Fregonsese y Tulio Demicheli, aunque por el resultado se nota que ninguno de los dos tenía claro lo que estaba haciendo. En cambio, fue otro argentino el que le dio a una película de Waldemar Daninsky altura de personaje legendario del género. El cineasta en cuestión fue nada menos que el fundador de la Cinemateca Argentina, León Klimovsky, quien con *La noche de Walpurgis* (1970) consiguió uno de los grandes films sobre hombres lobos, incluyendo un ataque del protagonista en una morgue y otros momentos espeluznantes y muy sangrientos. La película fue también muy exitosa fuera de España, especialmente en Alemania y Japón (Naschy contó años más tarde que su seudónimo surgió del pedido de un distribuidor alemán que apostaba especialmente al éxito de films de terror producidos en Europa).

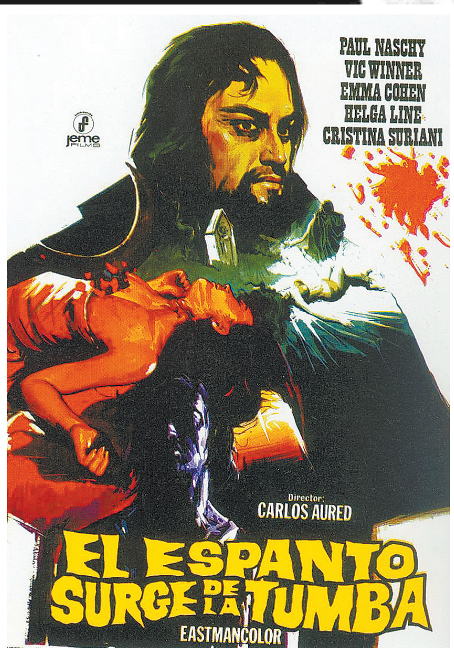
En 1971 Klimovsky mezcló el mito del licántropo con la creación de Robert Louis Stevenson en la original *Dr. Jekyll y el Hombre Lobo*, en la que Daninsky, buscando una cura para su mal, abrevaba en las fuentes de Jekyll, sólo para ver alternar sus transformaciones en lobisón en otras en las que se volvía maligno como Mr. Hyde. Siguiendo con las variaciones de Daninsky, en *El regreso de Walpurgis* (Carlos Aured, 1973) el pobre licántropo se encontraba con la malvada Condesa Sangrienta Elizabeth Bathory, personificada por María Silva, mientras que en *La maldición de la bestia* (Miguel Iglesias Bonns, 1975), el Hombre Lobo luchaba contra el Yeti buscando una flor del Tíbet que podía curar la licantropía (esta aventura de Daninsky fue muy difundida en el mercado anglosajón bajo el título *Night of the Howling Beast*).

Molina utilizó su verdadero nombre para ubicarse detrás de la cámara en *El retorno del Hombre Lobo* de 1981, una ambiciosa producción donde Daninsky volvía a encontrarse con la Condesa Sangrienta Elizabeth Bathory, y en la que el actor contaba con un coprotagonista de lujo como Narciso Ibáñez Menta. Lamentablemente la película no tuvo el éxito esperado en España, y tampoco tuvo una gran distribución interna-

FOTO: NORA LEZANO

Inquisición **(1976) era, más que un film de terror, un drama de época con tremendas escenas de tortura que el director plasmó pensando en capitalizar los tiempos del destape español. Su audacia no tenía límites, como se puede ver en una escena en la que los inquisidores le arrancan los pezones a una pobre mujer acusada de brujería.**







cional, por lo que este intento de Naschy/Molina como director marcó el principio del fin de la era de oro del terror español.

ALGO MAS QUE LICANTROPIA

Pero antes de despedirse de Daninsky, al menos por un buen tiempo, Molina volvió a apostar como director, pero esta vez más fuerte, viajando a Japón –donde desde sus primeras películas era todo un astro popular– para filmar *La bestia y la espada mágica*, una superproducción única que mezcla al Hombre Lobo con samurais y las típicas apariciones sobrenaturales propias de la tradición del fantástico nipón.

Pero más allá de que Daninsky reaparecería más veces, llegando incluso a filmar películas en el siglo XXI, Naschy tenía más cosas para ofrecer además de su legendario licántropo. Una de las más originales (sin dejar de ser clásica) películas de vampiros es *El gran amor del Conde Drácula* (Javier Aguirre, 1972) en la que el no muerto por excelencia, enfrentado al gran amor de su vida al que se refiere el título, decide suicidarse clavándose una estaca con tal de no vampirizar a su enamorada (¡de este ejemplo podrían aprender los debiluchos chupasangres de la saga de *Crepúsculo*!). Y una de sus mejores películas de terror, *El espanto surge de la tumba* (Carlos Aured, 1974) lo traía como un noble malvado acusado de hechicero, que volvía del sepulcro en tiempos modernos para vengarse de los descendientes de sus acusadores, un poco a la manera del *Domingo Negro* de Mario Bava, sólo que con niveles de gore sorprendentes aun para los salvajes años '70.

Justamente en esos tiempos sangrientos ya había tenido lugar la opera prima de Molina como director, la muy, muy fuerte *Inquisición* (1976), más que un film de terror, un drama de época con el énfasis puesto en las tremendas escenas de tortura que el director y actor plasmó pensando en capitalizar los tiempos del destape español. Su audacia como director no tenía límites, como se puede ver en una escena en la que los inquisidores le arrancan los pezones a una pobre mujer acusada de brujería.

En aquellos tiempos del destape, Naschy empezó a tratar de diversificar su carrera alejándose del terror propiamente dicho, con dos films muy populares en 1977, el drama sensacionalista sobre cambio de sexo *El transexual*, dirigido por José Jara, y tal vez su mejor película no terrorífica, *El huerto del francés*, que él mismo dirigió en 1977. Esta era una rigurosa recreación de un sórdido episodio extraído de la crónica negra, con la sex-symbol del destape español María José Cantudo exhibiéndose en toda su belleza.

La popularidad de Naschy se puede medir, por ejemplo por las varias producciones que hizo en Japón (además de su ya mencionada *La bestia y la espada mágica*) incluyendo series de televisión con el mismísimo Toshiro Mifune como *La espada samurai*, producida por la TV japonesa en 1982. Para esa época su trascendencia era tal que en *Aullidos* (*The Howling*) el director Joe Dante bautizó Jack Molina a uno de sus licántropos "en homenaje al Hombre Lobo español". En los '90 le llegaron los homenajes en su tierra, como el que en 1993 le hizo la muy seria Filmoteca de Madrid.

Luego siguió filmando hasta el final, ya sea en comedias, thrillers políticos y por supuesto en algún regreso a los aullidos nocturnos de Waldemar Daninsky. Es que Naschy no podía alejarse mucho del terror, tal vez por que como él mismo lo explicó "siempre me ha gustado el cine fantástico porque tal vez sea el que más se aproxima a la esencia misma del cine, que en realidad, es en sí mismo un fenómeno fantasmagórico".



Gata valiente con piel de tigre

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Los éxitos inexplicables de la televisión argentina suelen tener explicación. Y esa explicación casi siempre tiene cara –y otros atributos– de mujer: un magnetismo que, frente a las cámaras, generan féminas poco conocidas, cuyo nombre cuesta recordar a pesar de que no podamos dejar de verlas.

En algún momento, Romina Gaetani pasó por esa extraña categoría, sobre todo cuando asomaba la trompita –¡Dios!– de su acoplado –¡¡Dios!!– en papeles secundarios de programas exitosos como *Verdad consecuencia* y *Verano del 98*. Hoy, la carrera de Romina Gaetani –que cuenta en su CV con ese irresistible título dos en uno de modelo y actriz– está a punto de atestiguar un insight del imaginario colectivo: Romina Gaetani está cerca, muy cerca de volverse una estrella de nuestra televisión, en lo que hace a esa rara mezcla de aceptación popular con perfil poco masivo. La prueba es que todos estamos a punto de darnos cuenta de que muchos programas se volvieron exitosos casi sólo porque contaban con ella, aun cuando su bajo perfil no lo hace para nada evidente.

En algunos se notará más, en algunos se notará menos, pero es cuestión de repasar un poco: su primer papel protagónico fue el de Luz Linares en *Chiquititas*, año 2000. Está bien, el programa mantuvo un éxito más o menos parejo durante casi diez años, además de que todo lo que Cris Morena destina al público juvenil/infantil se vuelve oro. Pero sigamos: *Soy gitano* fue uno de los últimos grandes éxitos con cierta calidad de Pol-ka. Los ojos de gato de Gaetani –en la piel de Isa– llenaban de luz y, sobre todo, aire fresco un elenco muy bueno pero demasiado probado (Betiana Blum, Luisina Brando, Osvaldo Laport, Antonio Grimau, Juan Darthés, entre otros). Pero el ejemplo incontestable es el de *Don Juan y su bella dama*: con picos de veintipico puntos de rating... ¡a las dos de la tarde! se trató de la última novela para almorzar en tener tanto éxito. Y ahí sí que no hay refutación posible: Joaquín Furriel será un copado, el argumento generaría muchísima empatía, pero lo cierto es que nada habría sido lo mismo sin ese minón modosito que dejaba tras las rejas de su cuerpo al eterno mujeriego.

Y así es, hasta ahora, Romina Gaetani: un camión de bajo perfil. Su belleza no es contemplativa. Puede sonar grosero pero la belleza de Gaetani es genital (casi un anagrama de su apellido), en el sentido de que verla implica encender una mecha que estalla apenas se prende... el encantamiento que genera no da tiempo a reflexiones. Su cara es hermosa y muy poco convencional al mismo tiempo, y ponerse a hablar de su cuerpo es, directamente, dejar de hablar.

Por todo esto queremos decir que *Botineras* –programa que, además de tenerla actualmente en pantalla, supo leer la necesidad de ficcionalizar ese submundo de las amantes de la pelota más candente, por momentos, que el mismo mundo– tuvo un gran acierto y un defecto que está muy a tiempo de reparar. El acierto fue el personaje que le asignaron a ella: una policía que se infiltra en el mundo de las botineras para tratar de resolver un asesinato, sonsacándole entre caricia y caricia, información al Chiqui Flores (Nicolás Cabré). Se trata de un acierto por lo que tiene de real, ya que el ratoneo no sólo vive de fantasías sino, sobre todo, de verosimilitud; es decir, sabemos que una mujer tan enigmática y misteriosa como Gaetani nunca saldría oportunamente con un, por ejemplo, Pelado Silva –goleador del actual campeón del fútbol argentino–; y, al mismo tiempo, verla haciendo que hace de botinera genera un morbo terrible, un morbo elevado al cuadrado. El problema es que, pese a ser una de las protagonistas, no le dieron todavía el suficiente protagonismo que se merece en el programa. Queremos tenerla más tiempo en pantalla. La oportunidad de hacerlo es inmejorable y, volvemos a decirlo, Romina Gaetani está a punto de dar un salto en su carrera –¿qué están esperando para darle una buena oportunidad en la pantalla grande?–; y, cuando finalmente lo haga, nosotros vamos a seguir saltando en su honor. De alegría.

Botineras va de martes a jueves a las 23.00 por Telefé

vale**decir**

Esa macbook tenía un aire sospechoso



Lily Sussman, una chica norteamericana de familia judía, llegó a Israel procedente de Egipto. En la aduana de Taba, el único lugar para pasar de un país al otro, las autoridades se dedicaron a hacerle preguntas durante más de dos horas. Querían saber de dónde venía y hacia dónde se dirigía. Si tenía novio, y de tenerlo, si era árabe, palestino o egipcio. También le hicieron preguntas sobre las festividades judías, que ella no pudo responder correctamente a pesar de su ascendencia.

Quizá fue esto último lo que disparó las sospechas de los guardias. Le indicaron que dejara su equipaje y saliera a tomar aire, a disfrutar de la vista del Mar Rojo, porque el papeleo todavía daba para largo.

Lily cuenta en su blog, lilysussman.wordpress.com, que de pronto anunciaron por los altavoces que habrían tiros, porque se tenían que encargar de un equipaje sospechoso.

A los pocos minutos el jefe de turno se acercó a la turista para comunicarle que se habían visto obligados a pegarle tres tiros a su laptop MacBook. La pobre chica estalló en lágrimas al pensar en todo el trabajo y todas las fotos que había perdido, pero quiso la suerte (o la eficacia del ejército israelí) que le pifiaran al disco rígido y al menos recuperó los datos.

El sitio de Lily arde de comentarios: por un lado están los que se quejan de la paranoia, del sospechar de todo y de todos; por otro lado los que dicen que Israel es un estado civilizado en medio de la jungla, y que por lo tanto se ven obligados a tomar esas medidas extremas.

Quizá sea mejor volar una laptop a balazos que arriesgar un incidente terrorista. Lo cierto es que a la ferocidad de las aduanas norteamericanas y europeas, ahora se suma la persecuta de la aduana de Israel: al final lo mejor es no salir de Latinoamérica y listo.

F. MÉRIDES TRUCHAS — POR DANIEL PAZ

Daniel PAZ

Nadie sabe con certeza cuándo fue que los pajaritos empezaron a preparar polenta con niños

XTREME GYM

¿SOY LINDO?

SI, CACHO... SOS LINDO

El triste caso de Cacho, el vampiro narcisista

www.danielpaz.com.ar



A la lata, al latero

POR SEBASTIAN FRIEDMAN

Me gusta decir, ya que así lo siento, que la incomodidad es mi motor a la hora de crear; y como no podía ser menos mi obra favorita es incómoda desde su materia. Abraza la obviedad, la toca, se ensucia y sale con más fuerza que cualquier sutileza de esas que nos pide el mundo del arte.

Merda d' artista de Piero Manzoni me produce un efecto boomerang: me interroga, me cuestiona, me molesta. Por mis charlas con amigos y conocidos, y también por lecturas de distinta índole, he llegado a la conclusión de que esta sacudida de ideas y preceptos frente a Manzoni es algo que nos sucede a muchos.

Conocí la obra en una época en que ansiaba saber un poco de arte. No me acuerdo la fecha, pero sé que por ese entonces creía que si quería entrar en ese mundo debía conocer un poco qué se había hecho para no quedarme a destiempo.

Las causalidades de la vida me hicieron conocer a Valeria González, quien me invitó a participar como oyente en su cátedra de Plástica en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. Allí desfilaban frente a mis ojos personajes y obras muy diversas, las cuales me producían también diverso interés, que el maravilloso y a veces frustrante mecanismo de la memoria fijaba y borraba de manera inexplicable. Recuerdo que por momentos intentaba recuperar obras y artistas que en su momento me habían parecido inolvidables, pero de repente ya no estaban ahí.

Finalmente con el tiempo aprendí a confiar en ese mismo mecanismo y a aferrarme a aquello que a fuego permanecía guardado.

Gracias a Marcos López, quien es sin lugar a dudas uno de mis maestros, descubrí el valor de “lo obvio” y la riqueza de la búsqueda desde ese camino que aparenta ser fácil y banal. Lo obvio es para mí lo que la fuerza del día a día, o de la cotidianidad, logra invisibilizar. Poco a poco pude aprender que lo obvio sólo lograba confundirme y hacerme creer en la normalidad como máximo parámetro. Y la realidad que descubro hoy es que lo normal me produce malestar y extrañeza.

De pronto entendí que es a través de esos lugares de donde me surgen los señalamientos más poderosos a la hora de crear.

¿Qué es una obra de arte sino un señalamiento, un alto en lo cotidiano?

Merda d' artista no tiene fecha de vencimiento y su caducidad se actualiza día a día gracias a la colaboración de todos los que participamos en ese mundillo.

Manzoni ríe a carcajadas mientras señala apuntando con el índice eso que para nuestros mayores era considerado mala educación. Piero, y me permito tutearlo, dice mierda de artista, en criollo, mientras nos pregunta sobre nuestros valores, nuestras pretensiones y nuestra moral; primero como artistas, pero esencialmente como personas.

¿Mierda a valor oro, oro a valor mierda?, pregunta señalando en este caso a curadores, coleccionistas y críticos.

Hay quienes se preguntan aún hoy por el contenido de las latas: ¿será mierda? ¿será su mierda? Como si acaso importara.

Entonces la gran pregunta me salta a la vista: ¿Cuál es el valor de una obra de arte?

TESTIMONIO RECOGIDO POR MERCEDES POMBO.

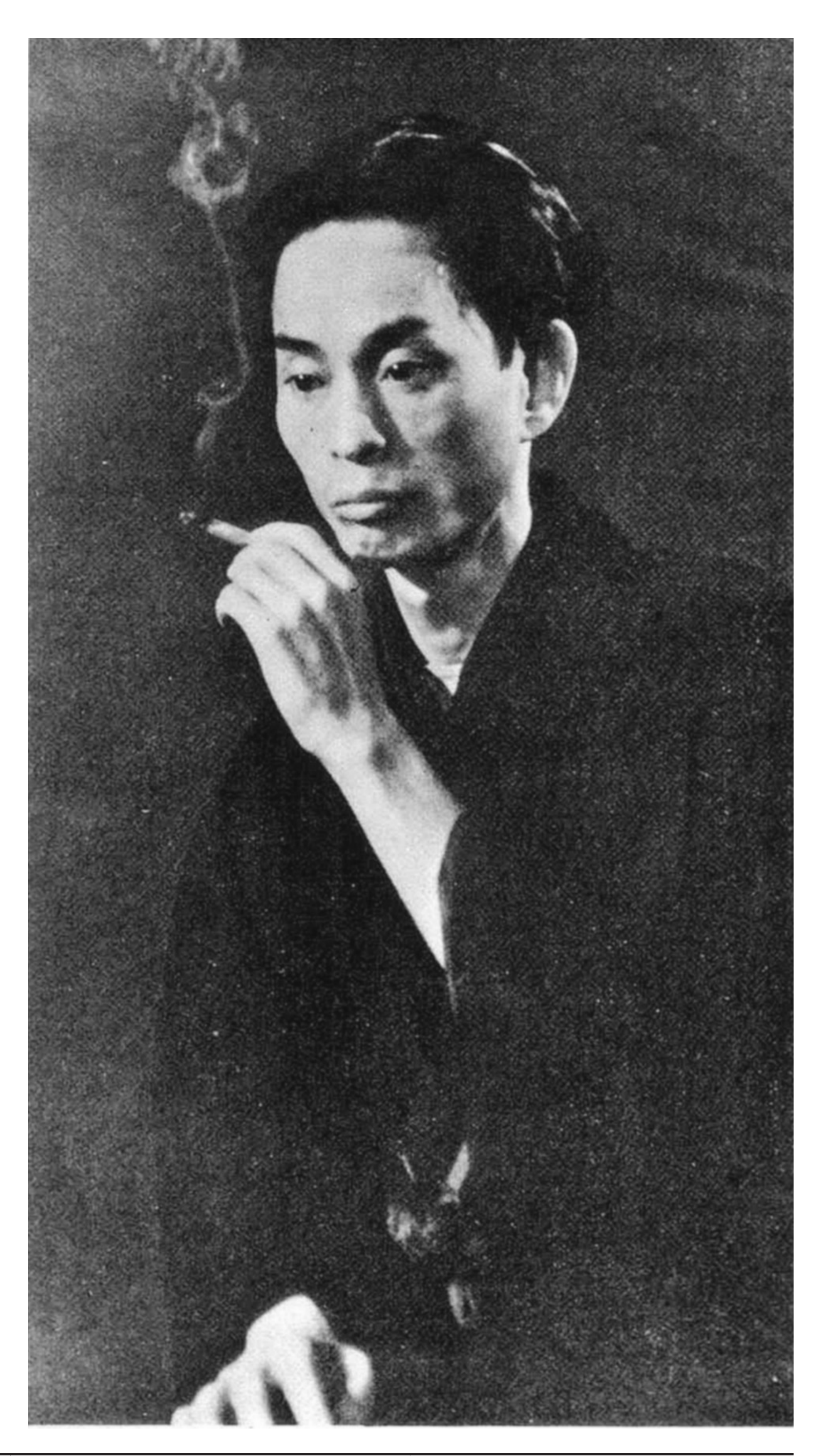
Piero Manzoni (Italia, 1933-1963) es considerado uno de los personajes emblemáticos del arte conceptual. Su obra se basó en una constante búsqueda de experimentación, tanto a través de los materiales utilizados como a partir de su juego de ideas.

Pese a su corta vida resultó un personaje fundamental en el arte europeo de la década del '60 y '70. Sus performances y acciones desafiantes pusieron en vilo a más de un crítico de arte a la vez que restablecieron la pregunta duchampiana de qué es una obra artística. Precisamente este aspecto oscuro y transgresor de su producción fue lo que por momentos lo mantuvo en la penumbra, pero por lo cual hoy es aplaudido.

Piero Manzoni sintió siempre la necesidad de superar al mundo del arte, y sus imposiciones estéticas y morales. Heredero del dadaísmo, desarrolló obras a partir de sus huellas dactilares e incluso utilizando su propio cuerpo transformado en escultura viva. Otras de sus producciones fueron los cuadros realizados sin pintura; las líneas encerradas en cilindros de cartón; y la *Mierda de artista*, pequeñas latas que supuestamente contenían su excremento, y que eran vendidas por el precio equivalente de su peso en oro.

Irónico y reflexivo, este artista supo congeniar su cuota de escepticismo con el entusiasmo y el arrebato necesario para poner en marcha cualquier proyecto creador.

Japón y yo



Fue el maestro indiscutido de la literatura japonesa, el hombre que mirando el pasado proyectó el futuro, el escritor que reencontró las raíces tras salir a viajar por las corrientes artísticas occidentales de comienzos del siglo XX. En los últimos años, Yasunari Kawabata se convirtió en Argentina en un autor de éxito. La publicación de sus novelas en Emecé atrae a miles de lectores fascinados por una mezcla de elegancia, sensibilidad extrema y esteticismo, y también convoca la consideración crítica en diferentes lenguas. Aquí se presenta un acabado retrato del maestro del Japón Eterno.

POR ALBERTO SILVA

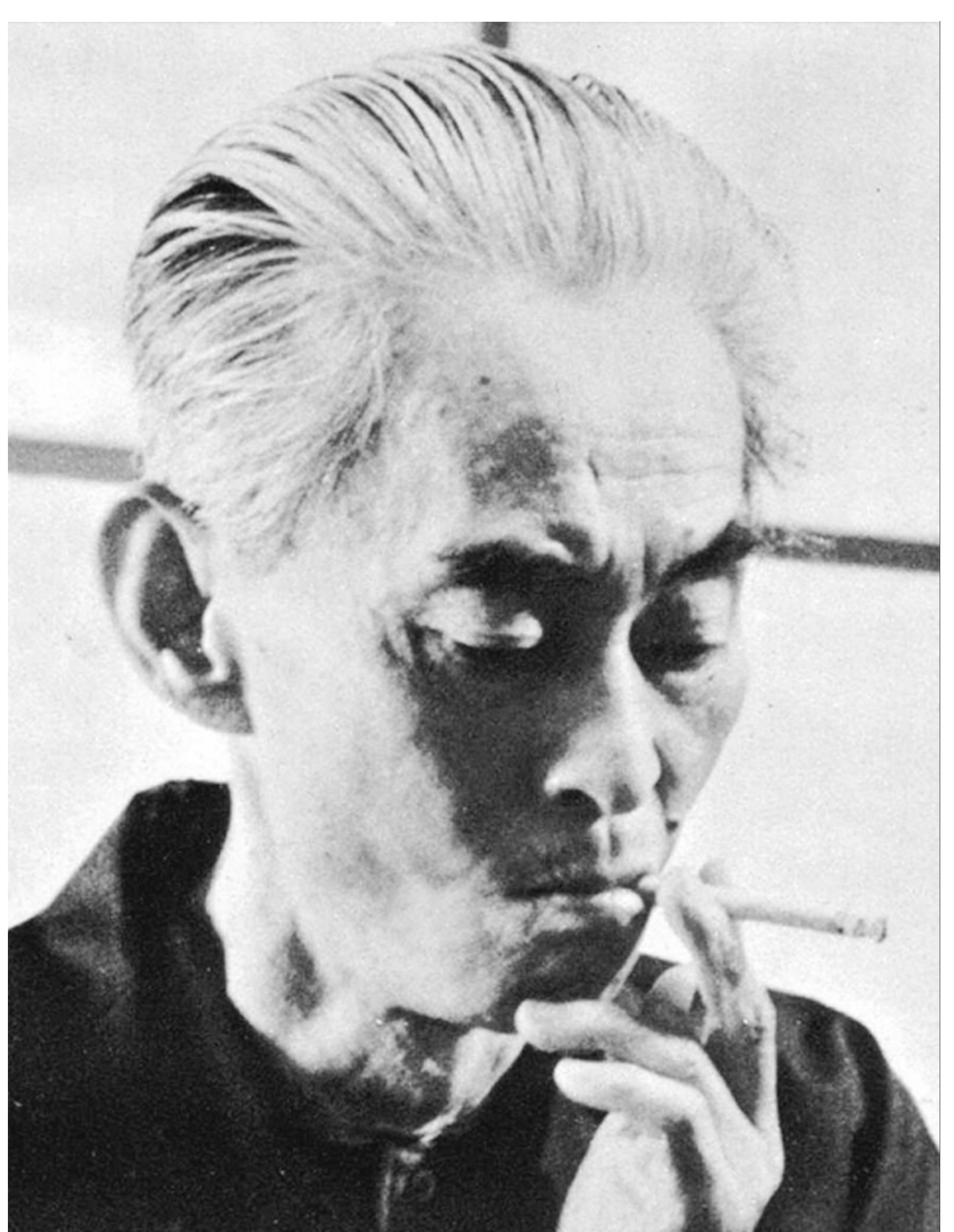
Tal vez el instinto permite atisbar su misterio a través de la trama y nos deja sumidos en textos que casi ya no prosan, de puro estar al borde del poema. O tal vez su tenaz realismo nos deja tranquilos, a salvo del brillo del falso exotismo, ese que siempre asedia. En medios urbanos cosmopolitas, *over-projected* como el nuestro, la notoriedad de Yasunari Kawabata se traduce en frecuente publicación y continuado esfuerzo crítico. El hecho es que en el sinuoso sistema de la cultura japonesa este escritor cumple, por partida doble, un rol providencial. Consiguió (sin apenas buscarlo) ser tenido por maestro, gracias a una incansable labor de transmisión del archivo japonés desde su origen chino, revalorizando la tradición vernácula y elevando a una mujer, Murasaki Shikibu, al podio de campeona de todas las artes. En contradicción sólo aparente, fue pionero en romper el serrallo del casticismo nipón auto-referencial. Ambos procedimientos combinados le ayudaron a escribir una serie de novelas imperdibles que plasman (de manera sutil, oblicua) la biografía de su propio personaje: un japonés de los de antes, torturado por vivir tiempos de ahora (que por momentos le fascinan), aunque atento a retornar a lo pasado. Situado en el centro de la escena durante décadas (la compartió con pares como Junichiro Tanizaki y, luego, con su discípulo Yukio Mishima), a ojos de todos Kawabata corporiza el típico drama nipón: ciudadano de un país con fuerte impronta norteamericana, tras breve deriva extranjerizante decidió retornar poco a poco a su raíz tradicional. Con el alma partida, como Mishima, el periplo del viejo maestro parece invertir el del joven discípulo: en vez de buscar respuesta en tiempos venideros (eso haría Mishima), Kawabata reconstruye un espacio ya sido y allí busca nuevo aliento. Tal es el corte característico del escritor de Osaka. Así lo entienden aquellos que lo leen y comprenden su aventura personal.

BUCEANDO EN EL ARCHIVO

No hay conexión posible con el misterio sin intervención de un médium, figura excepcional que nos abre la puerta a mundos intrigantes vedados. Pocas tradiciones culturales nos resultan tan enigmáticas como la japonesa. Pero quizá ningún barquero nos parecerá más diestro que Kawabata para conducirnos, con pulso firme, hasta la orilla nipona. Sin embargo, la de médium es una condición terrible. Tuvo que ser apabullante para Kawabata incorporar (eso hace el médium: albergar en su cuerpo), en sus escritos y en su vida, al entero Japón clásico, el de los siglos X a XX (re-visitado sin cesar y profundizado año tras año). Gente que lo conoció piensa que esta creciente mediumnidad acabó por destruirlo, empujándolo a buscar descanso en el acortamiento voluntario de sus días.

Destino suyo había de ser un arraigo profundo en tierra japonesa. Lo aceptó cuando entendió que le había tocado una existencia signada por la impermanencia, dimensión crucial de la cultura budista y marca de fuego de sus composiciones. Se acumulan datos sobre el tema. Su padre Eikichi, médico en Osaka, murió con Yasunari de un año. En 1901 fallecía su madre Gen, en 1906 la abuela que lo había recogido y tres años después la única hermana. Dôgen Zenji, patriarca Zen del Japón y uno de sus maestros más citados, al perder su familia y hogar en el siglo XIII llevó su vida a la mística. En circunstancias comparables, Kawabata orientó la suya hacia la estética. Hablar de estética en Japón equivale a mentar un acuciante savoir faire hecho de escucha y observación: durante los ocho años que siguieron a la muerte de su abuela, Yasunari quedó solo en el mundo con su abuelo, un anciano ciego.

>>>



Tuvo que ser apabullante para Kawabata incorporar en sus escritos y en su vida el entero Japón clásico, el de los siglos X a XX. Gente que lo conoció piensa que esta creciente mediumnidad acabó por destruirlo, empujándolo a buscar descanso en el acortamiento voluntario de sus días.

>>>

Se crearon estrechos lazos entre estos dos, tan náufragos. El viejo exploraba en voz alta escondrijos de la historia de Japón, recitaba de memoria famosos versos de antología, instruía al infante en las raíces culturales chinas y su aclimatación en suelo nipón, alertándolo sobre budismo y shintoísmo, haciéndole escuchar música tradicional. El jovencito, por su parte, tuvo que verbalizar lo que un ojo entrenado consigue captar del fluir de la vida: animalejos y escaleras, rincones y otras formas del espacio, repliegues de una cara, así como la sutil evolución de la luz en el jardín de la casona familiar de Ibaraki, cerca de Osaka. "El adolescente" (así se llama un texto suyo posterior, que evoca esta época), instruido por su abuelo y sostenido por su patria, se volvió fulminante observador, maestro precoz de las correspondencias entre cambios de atmósfera y recursos verbales capaces de expresarlos. La mano del abuelo ciego guió la suya hasta convertirlo en fino calígrafo. La voz anciana tiñó el timbre juvenil con una suave melancolía que se mantendría en sus escritos desde entonces.

A los quince años, Yasunari ya atesoraba una cuantiosa herencia. Al final de sus días haría balance en "Japón hermoso, y yo", su discurso de aceptación del Premio Nobel, en 1969: la poesía de la antología *Kokinshu*, las historias de Murasaki Shikibu, el Zen de la era Kamakura, el teatro, la música, las tradiciones orales. Tantos y tan densos materiales se mezclaron hasta fundirse en la marmita de su corazón. Se alearon en su literatura para siempre. Su pluma refaccionó la casa de un lenguaje que parecía vetusto. Lo vertió en un nuevo relato de la vieja capital, uno que nos la hace tan vigente como la que aparece en su novela *Kioto*, en parte verídica y en parte de su invención, como conviene a la buena literatura. Muchos lectores (incluso japoneses) suponen que Kawabata venía de Kioto. No es así: ni siquiera vivió allí más que breves lapsos. Pero las calles de Kioto, sus tonos y modos siguen vivos y palpitan en muchas de sus obras. Es el lugar físico depositario de una tradición histórica verificable. A la par, es un ámbito mitológico. ¿En algo similar al Yoknapatawpha de Faulkner o al Macondo de García Márquez? En el Kioto de Kawabata más bien perdura, inmutable, un ideal de vida trasmutado en ideal estético. ¿Qué llega a ser entonces Kioto para Kawabata?: sede de vida y belleza, ámbito que enlaza posadas señoriales y templos silenciosos, pisos de madera (donde susurran pasitos descalzos) con bosques de erectos cedros japoneses (bajo cuya sombra se encuentran Chieko y Naeko, hermanas que se ignoraban como tales). ¿Y qué es vida sino presencia de una belleza realizada en y por Kioto? En su obra Kawabata reconstruye el mito del Japón eterno, sueño literario y vital que ubica en un sitio tan cierto como urdido. Así procede en *Lo bello y lo triste*. Hace lo mismo en *Mil grullas*: en este caso la acción se desarrolla en Kamakura, villa próxima a Tokio, aunque (como se sabe) construida a imagen y semejanza de la Capital del Oeste, y donde (no es un dato menor) el escritor fijó definitiva residencia.

EBRIO DE EROTISMO

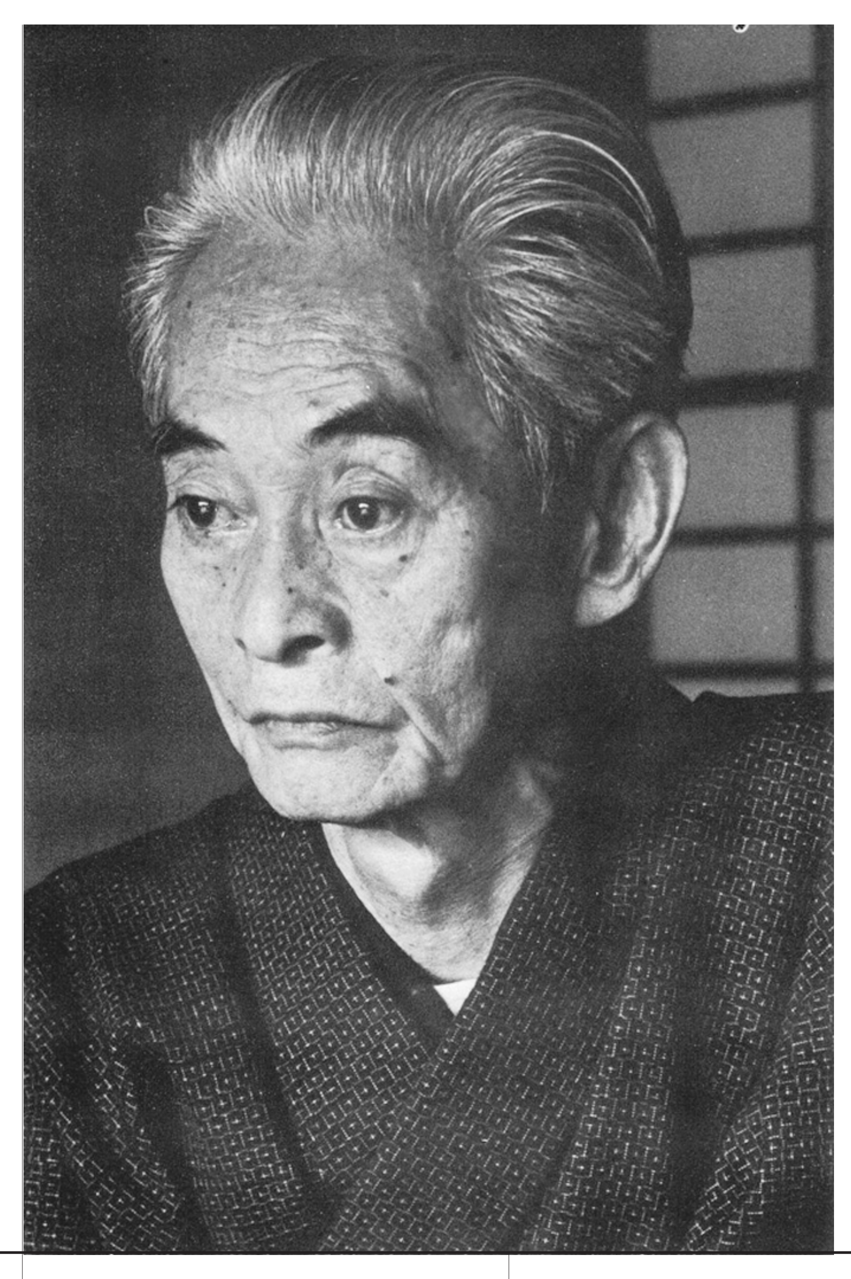
Leer la obra de Kawabata es recorrer su biografía. Nunca incurrió en memorialismos, cierto, pero tramó formas noveladas de su propia existencia. Yasunari fue introspectivo y solitario. A tal punto que el adolescente al que hacíamos mención en 1915 escribió *Diario íntimo de mi decimosexto aniversario*, publicado diez años más tarde y considerado su debut literario. Pupilo del liceo de Ibaraki, el texto transmite un sentimiento de profunda incomunicación, así como un erotismo naciente que no sabe hacia dónde o hacia quién dirigir. Su búsqueda afanosa, febril, de la belleza (ya por entonces muy madura) contrasta con su incapacidad para distinguir emociones sexuales. Pasará tiempo trenzando evocaciones platónicas al amor femenino en un carteo de dos años con Kiyono, "mi amor homosexual", antiguo compañero de habitación, un adolescente de pronunciada feminidad. Algunos piensan que Kawabata era homosexual o que, al menos, ése fue para él un episodio homosexual. Agregan los ambiguos personajes que aparecen en *La Pandilla de Asakusa* (novela casi contemporánea: narra historias del barrio prostibulario de Tokio, en la época de sus estudios universitarios) e, incluso, el hecho de renegar de esta obra, por juvenil y sexualmente infamante. (Digamos, siendo estrictos, que la sacó de su corpus por razones lingüísticas, tal como quedó establecido en la introducción a la edición argentina de la novela. Allí comparo a Kawabata con el Borges de *El idioma de los argentinos*.)

En consonancia con su obra y por lo que sabemos de su vida, quizá sea más fecundo imaginarnos a un Kawabata perplejo ante todo tipo de encuentros amorosos, consecuencia de una juventud de intensa soledad familiar, continuada por una madurez vivida como impenitente observador de erotismos ajenos. De ello trata una novela como *La casa de las bellas durmientes* (cuenta entre sus últimas obras narrativas). En una posada secreta, ancianos caballeros de buena sociedad se entregan a placeres muy del gusto de Kawabata: se acuestan con bellas jóvenes desnudas, drogadas y dormidas. El escarceo erótico consiste en mirarlas y escucharlas y saberlas vivientes, sin necesidad de tocarlas. Los viejos mirones manifiestan pleno asombro ante la vida, pero lo acaban transformando en coqueteo con la muerte. La novela ilustra el continuo vaivén entre realidad y fantasía, tenue oscilar de percepción e ilusiones, dando forma a un juego mental de sutil inteligencia y, a la vez, de irremediable soledad.

BREVE DERIVA OCCIDENTAL

Mezcla curiosa la de Kawabata: intensamente cerebral (al punto de concentrar su erotismo en juegos de pura rêverie), y dotado de una sensibilidad a flor de piel, reactiva al menor reclamo de la belleza. Su compleja personalidad explica que, sin refutar la tradición vernácula, durante un tiempo le haya fascinado la occidental. En ella encontró lo que un creador busca en experiencias confinadas a su imaginación: vértigos de emoción y acaso algún conocimiento. Para Kawabata, lo occidental sólo sería una etapa formativa, hasta encontrar rumbo literario.

Los años entre 1917 y 1922 fueron de intensidad insuperable: en apenas un lustro (vivido con la rapidez de una jornada) pudo dar vuelta ochenta mundos mentales y vitales. Todo fue fruto de su mudanza a Tokio. Pero, ¿qué podía ser Tokio para un larguirucho soñador oriundo de Osaka? En pleno intercambio epistolar con Kiyono, la capital se le antojó una urbe anónima donde "vivir una experiencia". Poniendo en suspenso sus raíces, Tokio le daba ocasión de encontrar "algo nuevo", pasando de la ensoñación a los hechos. Yasunari ya estaba embebido de procedimientos literarios occidentales, fruto de lecturas entusiastas de Virginia Woolf, Joyce y luego Proust: la minucia, el episodio, la capacidad de abismarse en el irreprimible flujo mental, transformado en protagonista del discurso literario. Tokio era el lugar donde el provinciano estudiante de literatura se engolfó en una vasta exploración de sensaciones: suspendiendo tradiciones objetivistas, como la del haiku (centrada en el predominio de la naturaleza y del instante), Tokio fue excusa para frecuentar la "nueva escuela de las sensaciones" (shinkakuha), grupo literario fundado con Kikuchi Ken. Serviría de bandera para ser identificados en el ambiente local. La Capital del Este brindó el tercer aspecto de esa anhelada mo-



dernidad europea: "compromiso" ante la realidad. En su caso, la incomodidad por el estado presente de las cosas no procedía de argumentadas tradiciones socialistas, sino del espontáneo anarquismo del sujeto de Tristan Tzara y de los expresionistas alemanes, autores frecuentados de esa época.

La pandilla de Asakusa fue escenario de un acercamiento pasajero al expresionismo occidental. El personaje de Yukiko, zube o chica mala de Asakusa, recuerda a la Eveline de *Dublineses*. Todo en la novela es pulsión de existir, manifestación del lado salvaje de la vida. Practica sin recato un espíritu de época que él localizó en Tokio, aunque parezca extraído de Dublín o Berlín, de París o de Praga: "erotismo y sinsentido y velocidad y humor de tira cómica de actualidad y canciones de jazz y piernas desnudas". Es casi un verso de Tuñón...

Tanta intensidad no le resultaba asimilable. Tras un quinquenio, Tokio acabó siendo su (prolongado) viaje de fin de curso a un mundo arrabalero y desmadrado. Le resultó productivo, sin duda: le dio amplitud de foco (se le suele atribuir "mente fotográfica"), una visión panóptica de su contexto nativo. Se hizo capaz de revisarlo desde el lugar de un hombre moderno japonés, capaz de asumir la inocultable soledad, amores no correspondidos, la incomunicación con los seres queridos, así como una pansexualidad manifiesta en emociones y comportamientos, incluso los más extraños.

La vuelta de Kawabata al serrallo de la tradición comenzó con la selección de temas: Tokio desapareció como escenario de la acción, trasladado a zonas montañosas del monte Fuji, o a parajes recónditos de Aichi o Niigata conectados con un Kioto intemporal. No sería un retorno del todo completo y sincero. Kawabata ya no era el mismo: había perdido la ingenuidad, transformado en implacable excavador de la conciencia. Tampoco Kioto era la misma: pasó a ocupar el lugar de un edén producido hasta la transfiguración. El regreso de Kawabata terminó de aclarar su equivocidad sexual: al fin de este período conoce a Hatsuyo, siete años menor que él. Era camarera de un café de la zona de Ichiko que Yasunari frecuentaba. El café cerró y Hatsuyo, de sólo catorce años, volvió con sus padres adoptivos a un templo de Gifu, centro de Honshu. Así comienzan los viajes de Kawabata a la montaña. Kiyono desaparece de su mente y Hatsuyo pasa a ocupar fantasías (¿heterosexuales?) presentes en *La bailarina de Izu* (aparecida en 1926, pero que refleja sus viajes de 1918) y en *País de nieve* (escrita entre 1935 y 1947, ya casado con Hatsuyo), novelas en las que una camarerita de tugurio muta en bailarina y geisha de onsen (posada de aguas termales).

EL CENTRO DE LA ESCENA

Su carácter lo orientaba al secretismo de la ensoñación y a la melancolía de la soledad. En contraste, su obra de escritor (así como la sospecha de una estrecha conexión entre vida y obra, incluso aceptando que ésta idealiza a aquélla) lo proyectó al escenario público. Con bastante indiferencia (algunos la creerían desdén) y sin más plataforma promocional que la elitista revista *Bungei Jidai* (Tiempos de Arte: allí publicó *La bailarina de Izu*), Kawabata se transformó en ápice de la literatura japonesa. Su ambigua imagen estética casaba con su posición central, emanando círculos cada vez más amplios. Rechazaba tanto el naturalismo ingenuo de los tradicionalistas como el compromiso de la literatura proletaria. Pero se jactaba de imitar a las vanguardias dadaístas y expresionistas europeas.

¿Qué pasaba en realidad? Yasunari abandonó la Facultad de Literatura Inglesa para incorporarse a la de Literatura Japonesa: ¡vaya toma de posición! Se echó a la espalda la tradición estética nipona (no sólo la literaria, también la plástica, la teatral y la musical), revisada con instrumentos formales que abrillantaron conceptos como yugen (misterio), ku (vacío) o ma (pausa). Los sacaba de las garras de la erudición, volviéndolos experiencias comprensibles para japoneses del siglo XX. Los cultos lectores de *Bungen Jidai* lo pusieron al frente con una antorcha de luz entre las manos. Fue amigo de los mejores escritores (Junichiro Tanizaki, Ryonosuke Akutagawa), de poetas como Akiko Yosano o Fumiko Enchi (ambas traductoras, como él, de la *Historia de Genji*) y de Akira Kurosawa, fundador del cine en Japón. Le salieron innumerables imitadores y epígonos, como Kikuchi Ken o Riichi Yoshimitsu. Muchos quisieron volverse discípulos suyos. Lúcido y observador, Kawabata aceptó una sola solicitud: la de Yukio Mishima.

Un libro famoso, *Correspondencias (1945-1970)*, recoge intercambios entre maestro y discípulo. ¡Todo tan japonés en esas cartas! La premiosidad del joven para alcanzar un lugar en la consideración del maestro, la generosidad del hombre grande sosteniendo al novel. Ambos utilizan palabras someras y dan por obvia la labor de instalar al joven novelista en la escena intelectual de Tokio. Llama la atención la formalidad de los mensajes (enviados por iniciativa de Mishima) y de las respuestas (breves, comedidas, alusivas), que insinúan intensas citas personales. Kawabata aceptaba que el talento iría llevando al joven por caminos diferentes del suyo. Mishima le devolvió hasta el fin su devoción filial. El epistolario permite calibrar que Kawabata fue su maestro de escritura (Mishima no cesó de reconocer la primacía narrativa de Kawabata, a quien siempre leyó con la consideración sagrada que se otorga a lo primordial). También fue su maestro de estética: Kawabata le enseñó modos diversos de expresar el espíritu japonés, así como la audacia creciente de quien debe utilizar la herencia recibida en beneficio propio, con entera soberanía.

EL FINAL

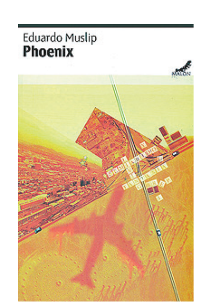
¿Quién fue maestro de vida de quién? En varias ocasiones Kawabata señaló que el suicidio no le parecía una salida para la existencia. Estaba aterrado por lo ocurrido con gente que sentía cerca. Sus colegas Akutagawa y Shusaku Endo acabaron sus días en plena floración. Jóvenes como el brillante narrador Osamu Dazai (seguidores, aunque separados por posturas estéticas o políticas) optaron también por el suicidio. Para colmo, presenció la escenificación del suicidio ritual de Mishima, en 1970. La desaparición de su discípulo lo obligó a enfrentar algo que compartía con ellos: afán de dejarse arrastrar por la belleza del instante, sumirse en ella y extinguirse.

Cierto europeo de Tokio tuvo interlocución con Kawabata entre 1970 y 1972. Tema: el suicidio. De forma solapada, alusiva, Kawabata evocaba el suicidio de esa gente y la fantasía de acabar sus días de idéntica manera. En modo igualmente indirecto su interlocutor, sacerdote notable, procuraba llevarlo a una consideración distinta del asunto, incluyendo su no agotada maestría, su responsabilidad. El 16 de abril de 1972, Kawabata perdía su vida en Zuzhi, Yokosuka, no lejos de su casa. Motivo oficial del deceso: escape masivo de gas en una habitación desconocida. Al recibir el Nobel, Kawabata había definido su literatura como un intento por "embellecer la muerte y buscar la armonía entre el hombre, la naturaleza y el vacío". El confidente occidental me dejó claro que la muerte de Kawabata, accidental o provocada, le parecía coherente con su obra, coronando una vida de auténtico maestro.

Pasajero en tránsito

Personajes desparramados sobre la superficie de un mapa desierto protagonizan el nuevo libro de Eduardo Muslip.





Phoenix
Eduardo Muslip
Malón
184 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Cuenta la leyenda, o lo que *Wikipedia* sabe de ella, que en 1867 un aventurero de nombre Jack Swilling descubrió, muy cerca de la actual capital del estado de Arizona, un área de numerosas zonas agrícolas que sólo necesitaban agua para activarse. Construyó, entonces, un canal que traía agua del río Salado y fundó una pequeña colonia, a la que el pionero Darrel Dupa bautizaría, precisamente, Fénix, por tratarse de una nueva civilización construida sobre las ruinas de un asentamiento indígena.

Phoenix, nuevo libro de Eduardo Muslip y corte de cinta de una nueva editorial argentina, es una novela o un conjunto de relatos articulados sobre diversas resurrecciones de personas –emigrantes– antes de morir del todo, o mejor dicho, después de viajar, es decir, después de morir un poco. *Phoenix*, el libro, fue tramado como un mapa. Pero no un simple mapa chato y sin color que se conforma con separar continentes, países, estados, provincias y ciudades. *Phoenix* es un mapa político, físico y geológico al mismo tiempo; uno de esos mapas con diversos colores y relieves que se deshacen por representar ríos, montañas y demás accidentes geográficos; además de señalar también alturas, vegetación, zonas de minerales, zonas urbanas y vías de comunicación. Su objeto de referencia no son exactamente países sino personajes; y la escala no está dada en kilómetros sino en las sensaciones de empatía y extrañeza, pertenencia y desarraigo, atracción y reacción; en definitiva, una escala armada en torno de la estela emocional que una paleta de personajes van dejando en el protagonista de las cuatro historias: un treintañero que se encuentra haciendo su doctorado en Letras en Arizona, a la vez que trabaja como profesor de español y experimenta esa gran paradoja que implica la sensación de encierro permanente que provocan los lugares de tránsito, tan distinta de la sensación de fluidez y confort de algunos lugares que se intuyen definitivos.

"Había también negros latinos como los negros cubanos, dominicanos, puertorriqueños, negros tal vez algo latinos como los haitianos, y negros no latinos para nada. Y podría seguir nombrando muchos otros grupos, intermedios o distintos o en un lugar impreciso y a su vez subdivisibles", arranca este libro en un obsesivo afán clasificatorio que crea un transfondo por el que desfilan, como en la caverna de Platón, sombras de acciones que rompen fronteras; así como los mejores relatos fantásticos se aseguran un marco coherente de verosimilitud para luego despacharse con algo del orden de otro mundo. También el universo interior del protagonista (con sus respectivos precipicios, volcanes y llanuras) es representado en términos geográficos, es decir, en territorio de límites: "Cada vez que uno se distrae, puede desviarse de las grandes autopistas de los triunfadores y entrar a los accesos que conducen a los peores barrios".

Pero en *Phoenix* hay, sin embargo, personajes que se encargan de romper los límites; especialmente Maribel –"un astro que atrae con su gravedad a muchos cuerpos para luego partir en un viaje a otra galaxia, dejando a sus satélites estupefactos ante la desaparición de su centro"– que enamora más allá de cualquier orientación sexual del enamorado, y Leandro –un paraguayo de origen pobre que, gracias a su belleza, alcanza algo parecido al american dream–.

Phoenix, la ciudad, funciona, entonces, como un mirador desde donde el protagonista sin nombre mezcla personas, tiempos y mundos, condenado por ese terrible vacío que facilita el hacinamiento de experiencias de diversa índole.

Phoenix cuenta con el mérito de robarle el pulso a Phoenix, la ciudad, para esbozar con poesía, melancolía, humor y muy buena escritura, el itinerario en común del recuerdo, el sueño, la literatura, la belleza y la sexualidad; esas caóticas travesías que no imitan las rectitudes de los mapas sino la transversalidad del deseo.

Cuerpos distantes

Dos seres incomunicados a pesar de haber traspasado el Muro de Berlín, en una interesante novela de Katja Lange-Müller.



Ovejas feroces
Katja Lange-Müller
Adriana Hidalgo
234 páginas

POR FERNANDO BOGADO

La distancia, siempre la distancia. Cualquier vínculo entre dos personas está marcado por diferentes tipos de distancias, reveladas o implícitas, manejadas con encanto o detonantes de momentos incómodos, de peleas. En *Ovejas feroces*, la última novela publicada en castellano de Katja Lange-Müller, Soja y Harry –la pareja protagonista– parecen dos cuerpos atraídos por un complejo magnetismo que, en el mismo momento en que va a propiciar el acercamiento definitivo, genera la rápida repulsión, alejando aún más un cuerpo del otro.

Vidas signadas por la distancia, es eso: la historia de la pareja comienza por un encuentro casual en 1987, con Soja residiendo en Alemania Occidental luego de haberse escapado del duro régimen de la RDA. Tal como lo confiesa, del otro lado del muro ha perdido su encanto: mientras que allá tenía el gusto de lo exótico para los berlineses occidentales que osaban dar una vuelta por el otro lado, aquí es una más, sin trabajo, sin expectativas, presa de una crisis que parece respirar cada personaje que menciona la novela, cada ambiente que se describe. Y por esas cosas de la atracción, se encuentra con Harry, un adicto en pleno proceso de rehabilitación que ya lleva en su haber algunos años en la cárcel. A partir de este momento, Soja y Harry comienzan una secuencia de encuentros desafortunados que marcan el ritmo del relato.

¿Sentimiento mutuo? Como buena historia de distancias, Soja, narradora del texto, deposita esa primera duda apenas iniciado el relato. Harry escribió un cuaderno, una especie de diario personal, con exactas ochenta y nueve oraciones y ni una sola mención a Soja: ¿Buscaba protegerla? ¿En realidad ella nunca le importó realmente? Con estos interrogantes como patadas iniciales, el resto de la novela tratará de resolver la duda revisando dos años de vida en pareja. Revisar, pero revisar todo, hasta el último detalle: el texto consigue describir con éxito la vida sexual de los personajes, la resistencia de Harry a someterse a las habilidades orales de su ¿novia?, el sinsabor de cada orgasmo, la posterior necesidad de Harry de mantener un contacto ascético, esto es, apenas compartir un abrazo de horas sobre el colchón.

Katja Lange-Müller (1951) comparte muchas características con su protagonista femenino: ambas escaparon de la RDA en los ochenta, ambas encontraron como primer oficio el de tipógrafa, ambas son hijas de madres relacionadas fuertemente con el gobierno de Alemania Oriental (Katja es hija de Ingeburg Lange, funcionara del partido y durante mucho tiempo cabeza del Departamento de la Mujer en el Comité Central). La autora, sin caer en el juego autobiográfico, utiliza estos datos para hacer que su personaje tome carnadura, consistencia, y que la compleja relación que establece con Harry funcione casi como un gran símbolo (¿metáfora?) de los tumultuosos tiempos de finales de los ochenta, con la caída del Muro de Berlín como acontecimiento político e histórico al que se tiende. El carácter distante de Harry, también, sumerge al lector en un misterio que se revelará promediando la novela, misterio que sumará otro ingrediente, otra distancia a esta trunca relación.

En el mismo tono crepuscular presente en su novela *Los últimos* (publicada también por Adriana Hidalgo en el 2007), *Ovejas feroces* solidifica un clima de época en la difícil relación de dos personas que, como bien dijo don Bogart en algún momento de cierta película, se enamoran mientras el mundo se derrumba. La diferencia, la distancia que se da entre un personaje y otro, permite que el texto funcione con éxito en estos dos niveles, el íntimo y el público, la historia personal y la historia política. Lange-Müller pone sobre el tapete, nuevamente, el recurrente problema al que se han enfrentado los escritores alemanes de su generación o, inclusive, de generaciones anteriores (Enzensberger, por caso): dialogar con el hecho de que, pese a que el muro cayó, la vida de su país sigue estando atravesada por inmensas distancias.



Cuentos de mar y tierra

Juan Bautista Duizeide es escritor y navegante. Ambas pasiones logran una tensa fusión en unos relatos que transcurren mar adentro y en tierra pero siempre bajo el influjo de las olas.



Contra la corriente
Juan Bautista Duizeide
Grupo Editor Mil Botellas
102 páginas

POR MARTIN KASAÑETZ

Cada cuento de *Contra la corriente* es una isla. Todos están rodeados por mar, carcomidos por la herrumbre de los barcos y habitados por hombres de piel curtida que atesoran historias dolidas y maravillosas. Es por eso, (como solía contestar Conrad cuando le decían que escribía "sobre barcos"), que puede afirmarse: Duizeide escribe a través del salitre y el óxido pero siempre sobre los hombres.

El primer cuento de este distinguido libro, "En círculos", nos introduce en la angustiosa complicidad de unos remeros en el mar. Remando en círculos y guardando un pesado secreto. El estilo seco y absoluto de la puntuación del relato evita –exitosamente– el respiro. Desde el primer momento nos vemos sentados, remando, temiendo el aliento de la tormenta que amenaza, intentando interpretar la mirada de preocupación del Capitán en el horizonte y con el sopor del sol sobre las cabezas. Hace horas que hemos descendido del buque con una promesa, alegres, y ahora remamos, en silencio.

Ya en *Kanaka* (novela ganadora del Premio Julio Cortázar de Novela Corta (2004) con la historia de un insólito salvaje en las costas de la isla Martín García, y *En la orilla* (ganadora del Premio Leopoldo Marechal de Novela Breve (2003) Duizeide revelaba sus conocimientos de hombre de mar. Y como Duizeide sabe que sabe, le gusta demostrarlo en los detalles: en los rincones de los barcos que nombra, en el conocimiento de las corrientes, en el uso de palabras como "esquife" o "quilla", en el recuento de las desdichas de estos hombres solitarios que pasan su vida en las embarcaciones.

Los cuentos de este libro poseen una unidad narrativa común que los vincula a través del entorno en el que transcurren. La presencia constante del mar y de la costa enlaza, de manera espejada, relatos que suceden sobre la costa pero relacionados ampliamente con el mar y, por el contrario, relatos íntegramente desde el mar, como "En círculos", que se proyectan hacia tierra firme. Dentro de estos relatos agrupados en lo que podría definirse como un género mixto "cuentos de mar y tierra", podemos ubicar en el último grupo a "Los grandes secretos", donde el crecimiento del personaje desde niño, con su percepción fantástica de las construcciones sobre la playa incentivada por los relatos familiares, hasta las primeras señales de la adolescencia, nos van conduciendo lentamente hacia un perturbador hallazgo. También en "El tripulante del Albatros" que muestra la nostalgia de un navegante anclado en un barco que poco a poco ha sido abandonado en el puerto con el avance de la vegetación invadiéndolo todo, inutilizando cualquier posibilidad de volver a mar abierto. Este hombre espera y sueña con la posibilidad de convertirse en el capitán de lo que parece ser su propio ataúd flotante.

Cabe destacar que el narrador de este libro es piloto de ultramar y navegó en toda clase de buques mercantes. La referencia a Melville en este caso resulta ineludible ya que nos encontramos con un escritor que desciende de los barcos y transporta toda esa experiencia con un conocimiento voluminoso pero con estilo impecable. Duizeide vuelve a los barcos a través de su literatura. Este conocimiento empezó quizá como el cuento que titula al libro, "Contra la corriente", en donde un novato se embarca por primera vez a bordo de un petrolero y debe pagar el derecho de piso de ser el "nuevo". Este principiante recorre minuciosamente cada rincón perdiendo el sentido en los interminables pasillos de acero, indistintos uno del otro, inclusive realiza un descenso temeroso a la sala de máquinas. Debe, fundamentalmente, aprender a callar ya que el momento de hablar aún no fue ganado.

Las extrañas fuerzas del mar navegan en *Contra la corriente* y Duizeide nos conduce con astucia y conocimiento; pero sobre todo con unos textos que avanzan con una tensión lograda de forma notable.

La desmesura y sus detalles

Un lenguaje desmesurado atraviesa la sexta novela de Gustavo Ferreyra. La violencia de la crisis en los candentes días de 2002 son la materia de un original proyecto de la actual narrativa argentina.



Piquito de oro
Gustavo Ferreyra
Seix Barral
279 páginas

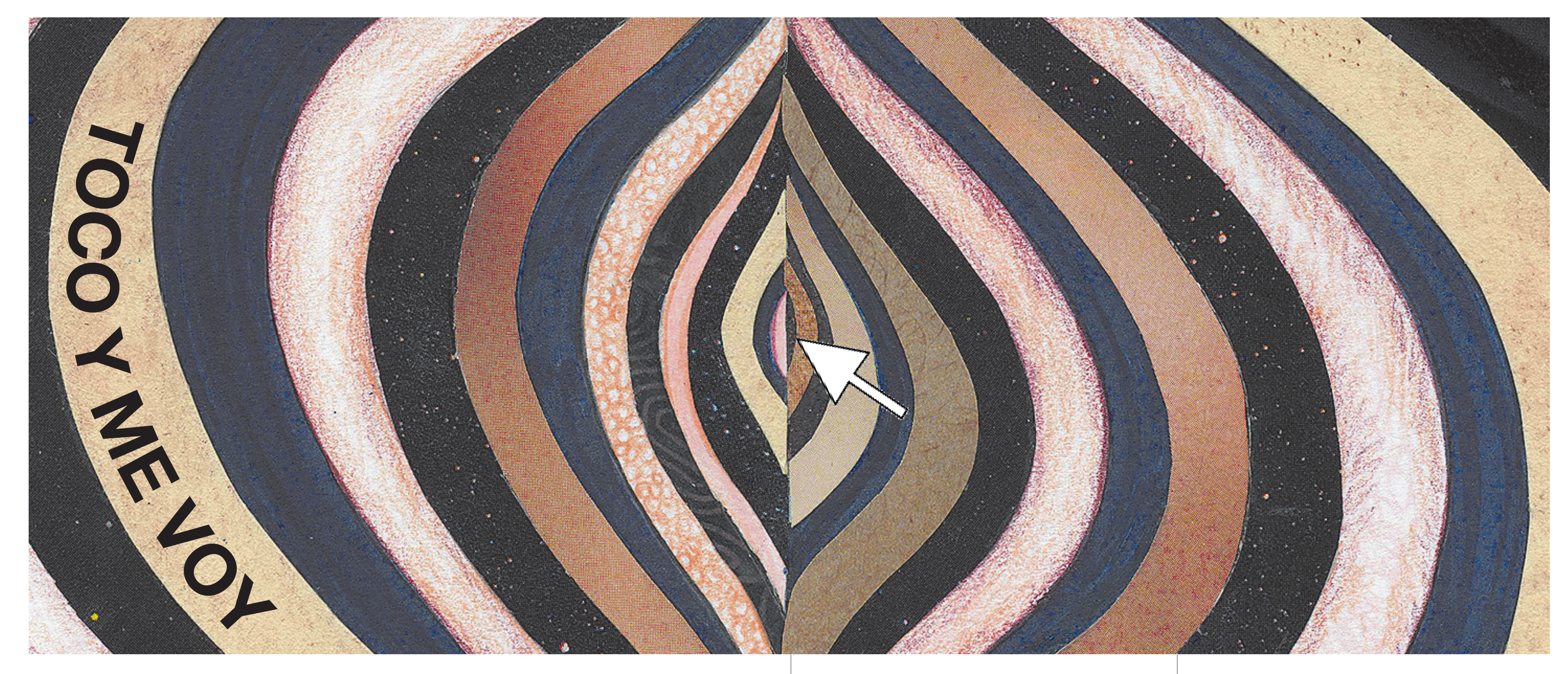
POR MARCOS HERRERA

En *Piquito de oro*, su sexta novela, Gustavo Ferreyra despliega su artillería narrativa desmesurada y a la vez detallista. Dos historias que ocurren en la Buenos Aires de la crisis se alternan en capítulos fechados que van desde el 5 de mayo hasta el 20 de septiembre de 2002. Una de las historias es la de Piquito de oro, un sociólogo recién recibido que vive con una filósofa diecinueve años mayor que él. Narrados en primera persona, los capítulos de Piquito de oro son soliloquios desaforados que arremeten contra todo –empezando por él mismo–, poniendo especial énfasis en ese pastiche conservador y contradictorio conocido como sentido común burgués. La otra historia es la de Susana –reciente viuda, ya que acaban de asesinar a su marido de un martillazo– y sus cuatro hijos. Narrados en tercera persona, estos capítulos van mostrando los aspectos oscuros de la familia. A medida que avanza la investigación se van revelando los intereses de todos ellos, que, lejos de sentir pesar por la muerte del padre/esposo, intentan abrirse camino para satisfacer sus deseos. Susana se siente liberada y sueña con otro hombre a la vez que se debate por el papel que debe representar; Cecilia –la hija mayor– intenta usar la muerte del padre para zafar de un examen y odia a su padre cuando la profesora no acepta sus razones; Maxi piensa que a su padre lo mató con su deseo, Micaela y Dadá tratan de recuperar una pelela del padre como si fuera un objeto de gran valor.

Ferreyra construye antihéroes vergonzosos y explora las modulaciones de discursos políticamente incorrectos, escatológicos y grotescos para arribar a verdades con fuerza epifánica. Con su lupa que todo lo deforma podemos ver partes de la realidad que escapan a otras lentes.

En esta novela encontramos lo que ya a esta altura es una marca de estilo en su escritura, arcaísmos como *barruntar*, *perdidoso*, *pelafustán*. Y una declaración de principios para defender su uso en la voz del personaje Piquito de oro: "A veces me gustan las antiguas usanzas, los viejos términos. Aunque parezca mentira suenan novedosos y hasta verdaderos. Desnudan más la realidad que la parafernalia actual, todos estos vocablos de una época que trata de ocultarse". Hay poéticas que trabajan con la exclusión (Hemingway, Carver) y otras con la inclusión y la proliferación (Faulkner, Pynchon, Bernhard); a esta segunda tradición pertenece la literatura de Gustavo Ferreyra. "Subrepticiamente exagero todo hasta llevarlo al paroxismo. Nadie puede sospechar hasta dónde yo llevo las cosas", señala. Así, en los capítulos narrados en primera persona aparece una suerte de antropomorfismo al revés, humanos con características de animales o que devienen animales: tortugas, monos, hurones, ardillas, mejillones, etc. Una lista similar y equivalente se podría hacer con los personajes célebres de la historia, la política y el espectáculo –Trotsky, Nietzsche, Duhalde, Simone de Beauvoir, Reutemann, Sarlo, Nerón, etc.– que se incorporan al sistema ficcional de la novela. Satírico y desmedido, el discurso de Piquito de oro todo lo abarca, lo deforma y lo desmenuza mezclando los registros. En el final de la novela, cuando el personaje concurre al acto conmemorativo por la muerte de Kosteki y Santillán en el puente Pueyrredón, hay una reflexión que deslumbra: "¿Qué es lo que regresa cuando Santillán vuelve sobre sus pasos para auxiliar a Kosteki? ¿Existe algo que haya retornado junto con esos pasos con los que Santillán retorna hacia el compañero caído? Santillán vuelve a pesar de los tiros y el pánico, ¿y qué retorna con él? Me lo he preguntado hasta hoy. Los giros en la historia siempre son retornos. Y Santillán retorna. Contra todo pronóstico. El derrotero de todas esas carreras que huían de las balas parecía inexorable y sin embargo la historia es una sucesión de derroteros quebrados. Y Santillán quebró un derrotero".

La rabiosa máquina nihilista de Ferreyra produce artefactos anticomerciales y específicos, literarios en extremo. Sería muy difícil traducir al lenguaje cinematográfico una de sus novelas. Esta es una de las características que comparte con grandes obras de la literatura del siglo XX.



Ensayos > Si alguna vez decir que algo era “porno” indicaba casi un juicio moral, hoy todo parece haber cambiado. Es la era del porno virtual y el post porno, tan lejos de los libros baratos envueltos en bolsitas de celofán.



Porno y post porno
Roberto Echavarren
Amir Hamed
Ercole Lissardi
Hum
120 páginas

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

La publicidad es pornográfica. Una jovencita poniéndose un producto de belleza parece como si estuviera teniendo un orgasmo”, dijo alguna vez Balthus, “defendiéndose” del carácter supuestamente pornográfico de su obra plástica. La anécdota, viendo la influencia y la aceptación que tiene la pornografía en el arte y la cultural actual, pone en evidencia cuánto han cambiado las cosas.

Lo porno hoy es, para los autores de este libro, “una esfera autónoma”, una estética omnipresente que se multiplica como un virus, al punto de que en este libro su editor se anima a plantear la necesidad de un pensamiento “postporno”. Intimamente relacionada con el sexo (o más bien con la sexualidad, y con la explotación cultural del sexo), la pornografía sigue buscando generarnos confusión. Y por más que en el comienzo de esta antología se explique el origen etimológico de esta palabra (la traducción de porné y graphos vendría algo así como “escritura de la puta”), la realidad es que lo que para algunos es sagrado (la privacidad sexual, por poner un ejemplo demodé), para otros es una mercancía espectacular; y lo que para algunos es pornográfico (la obra de Balthus) para otros es pura belleza y ternura.

Dividido en seis capítulos, esta investigación –un ensayo entre poético e histórico– está editada, prologada y mayormente escrita por Roberto Echavarren, y empieza haciendo un poco de revisionismo con un breve texto de Amir Hamed. Saltando de Freud a las sacerdotisas de Astarté, Hamed opone el “oscurantismo” occidental, temeroso de las mujeres y de los placeres sexuales al descubrimiento moderno de un paganismo sodomita, con prostitutas consagradas en Babilonia, buscando, en parte, explicar la demonización del sexo en nuestra historia occidental.

Más preciso a nivel histórico es el capítulo dedicado a la *Invención del Porno*, en el que Echavarren se detiene en *Sins of The Cities of The Plain* (supuesta autobiografía de un prostituto de 1881 que exalta la sodomía entre varones) y *Fanny Hill* (exaltación de los placeres de una prostituta, de 1748) dos hitos del porno que funcionan como ejemplos de la doble moral victoriana de la esposa y la prostituta, modelos de la novela pornográfica del siglo XX.

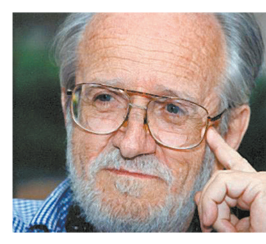
En este siglo XXI la pornografía ha ido superando todas las prohibiciones y limitaciones, en parte por los avances tecnológicos pero también por las luchas de minorías en las sociedad civiles de los países occidentales hartas de persecuciones a menudo muy injustas y conscientes de sus derechos a consumir y consumirse sexualmente según sus berretines.

Como bien señala Echavarren en el prólogo, a nivel literario o artístico la pornografía es, en definitiva, un género fantástico. Y todo hace pensar que la humanidad siempre ha fantaseado y experimentado la sexualidad de formas infinitamente variadas. Pero, y ahí está el punto más interesante de este libro, si nuestra imaginación es inagotable, nuestras conductas siempre están limitadas por los valores de las sociedades en que vivimos.

Después de la explosión y la liberación de la industria pornográfica a fines de los 60 los diferentes ámbitos culturales de la sociedad se han visto impregnados por la pornografía, en una vertiginosa avalancha de imágenes sexuales que han influido en generaciones hiperconscientes del discurso y de los modos de la iconografía pornográficos. En este punto, el postporno toma una dimensión ecológica. A pesar de convertirse en mercadería, en espectáculo fragmentado y abrumador, detrás de la pornografía sobrevive algo misterioso, original: el sexo. Y la vida sexual tiene, por lo menos en teoría, una dimensión pública y otra privada, personal, íntima.

Y sólo basta echar un vistazo en un kiosco cualquiera para recordar, con cierta pornonostalgia, la época en que la pornografía se vendía, en los kioscos, envuelta en celofán. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



EL MISANTROPO

“Para que no me pregunten más por él”. Así explicó Pilar Donoso la necesidad que tuvo de escribir una extensísima biografía sobre su padre, el chileno José Donoso, que acaba de salir en venta en librerías europeas. *Correr el tupido velo* es el título elegido para esta obra que le llevó a su autora casi diez años de trabajo, y en la que se propuso indagar en algunos tormentos del escritor, como por ejemplo su homosexualidad, sus grandes amarguras y frustraciones, su odio y desprecio hacia distintos parientes, amigos y conocidos, y hasta su falta de sentido práctico. “Mi propio padre me encomendó esta tarea antes de morir. Al leer sus diarios no pude sino confirmar que él, más allá de su arte como novelista, tenía una seria disfunción de la realidad”, declaró Pilar Donoso.

DIZQUE PLAGIADOS

El mejor ataque es la defensa parece haber pensado Bryce Echenique a la hora de cranear su última aparición pública: sin haber puesto todavía una sola moneda de los casi 15.000 euros con que lo multaron por haber plagiado 16 notas entre 1986 y 2006, el escritor reclamó, en un artículo de la revista peruana *Caretas*, 300.000 dólares por los derechos no percibidos de sus obras que circulan ilegalmente en ediciones piratas. En concreto, Bryce replicó que su novela *El huerto de mi amada*, Premio Planeta en 2002, apareció en Perú en forma ilegal antes de aparecer en el mercado formal, asegurando que por cada libro suyo vendido legalmente, hay seis vendidos en edición pirata. Por esas ediciones clandestinas, el autor considera que ha perdido una cifra aproximada de un millón de soles, algo así como 300.000 dólares. “Si yo, al final de cuentas, les debo a ellos 20.000 dólares por artículos dizque plagiados, y ellos me deben a mí, cuando menos, un milloncejo de soles por libros efectivamente pirateados, pues entonces compensemos”, remató Bryce.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en librería Libros del Pasaje, sucursal Palermo Viejo (Thames 1762)

Ficción

1 **Invisible**
Paul Auster
Anagrama

2 **Caín**
José Saramago
Alfaguara

3 **El hombre inquieto**
Henning Mankell
Tusquets

4 **Más liviano que el aire**
Federico Jeanmarie
Alfaguara

5 **Engaño**
Philip Roth
Seix Barral

No ficción

1 **Che boludo**
James Bracken
Continente

2 **Peter Capusotto**
Diego Capusotto y Pedro Saborido
Sudamericana

3 **Animalario universal del Profesor Revillod**
Javier Sáez Castán y Miguel Murugarren
FCE

4 **El dueño**
Luis Majul
Planeta

5 **El arte**
Juanjo Sáez
Editorial Común

Cómo deses perar comple tamente



En su primer libro de cuentos, Mariana Enriquez les da una unidad poco frecuente en la literatura argentina a sus doce relatos: el miedo. No simplemente el terror como género o el miedo como efecto sorpresa del cuento breve, sino como materia palpable, algo que se puede tocar y oler. El miedo cuya sombra es la desesperación que se cierne sobre sus protagonistas: los fantasmas, los aparecidos y los desaparecidos, pero también los marginales, los locos y los muertos.



Los peligros de fumar en la cama
Mariana Enriquez
Emecé, 2009
224 páginas.

POR ESTHER CROSS

El miedo no es un recién llegado a la escritura de Mariana Enriquez. En su novela *Cómo desaparecer completamente*, es algo que está ahí, para desgracia del protagonista, y hace un trabajo de fondo en todas sus reacciones.

En *Los peligros de fumar en la cama* ese miedo reaparece en todo su esplendor y ocupa el primer plano. Es una consecuencia de causas diferentes y una fuente de problemas. Los cuentos lo enfocan desde distintos puntos de vista pero siempre desde adentro. No se trata de asustar al lector ("limitarse a sorprender y conmocionar al lector es un truco barato", dijo Patricia Highsmith, y en este libro no hay ni un solo truco barato) sino de remontarse hasta el corazón mismo del miedo. Cuando una quiere darse cuenta ya está adentro de ese mundo habitado por muertitos macabros, maldiciones y deseos descontrolados. No importa si las causas del miedo son normales –habría que ver, en todo caso, qué es eso–, naturales, paranormales o sobrenaturales, justificadas o injustísimas. Una entiende muy bien de qué le están hablando.

Los cuentos de *Los peligros de fumar en la cama* empiezan con escenas de aspecto inofensivo, pero no hay que engañarse. Por lo bajo se oyen los latidos del mal. Cuando una chica cava en el patio del fondo, cuando un grupo de amigas –y el chico que les gusta– van en colectivo a las tosqueras, cuando una mujer lleva a su hija y sus nietas a ver a una "señora", cuando una empleada municipal archiva datos y fotos de chicos perdidos, cuando un viejo aparece con su carrito en la cuadra del barrio, algo huele a podrido en los renglones. Como dice un personaje en uno de los cuentos, "la desesperación se huele" y usa la palabra en sentido literal.

Las cosas no se demoran, la cara y contracara de la historia se dan vuelta, lo profundo sale a la superficie y enseguida se abre el juego. Los personajes se meten en problemas y el lector –que es el personaje fantasma de los libros– se encuentra metido en los mismos problemas que ellos. Todos los caminos desembocan en un sitio sin salida. La claustrofobia trabaja hasta en espacios abiertos. El miedo es un sistema que se expande y que encierra. Ni siquiera podemos derrotarlo en el suicidio porque el miedo a morir también hace de las suyas. El panorama es terrible y los personajes avanzan hacia ese panorama. Hunden la mano donde otros sepultaron un secreto, llegan al fondo con sus preguntas y obsesiones. Se meten, por ser breves, donde no tienen que meterse. Hacen lo que hace un buen escritor.

Paralelo al mundo de todos los días hay otro mundo que pocos quieren ver y ahí van los personajes. Hay tumbas profanadas. La miseria es una maldición que puede contagiarse. La amiga protectora es el blanco del odio de sus protegidas. La voz que le dice a una nena "que no tenga miedo" proviene de alguien que no puede tranquilizar, por definición, a nadie. A veces se abren las compuertas que comunican la vida de todos los días y esta otra vida alternativa. En ese pase de una vida a la otra nacen las historias de este libro. Las adolescentes se encierran a hablar con los muertos, la copa se mueve y dibuja el mapa del mundo que explora Mariana Enriquez para después volver y reportar.

¿Cómo es ese mundo? Tiene sus especificaciones. Para empezar, hay que "dejar definitivamente de pensar en términos de qué es posible y qué no". Para seguir, algunos hábitos del género son puestos en duda. Quién dijo que los aparecidos tengan que vestirse con sábanas. Un fantasma vestido de blanco es un eufemismo de fantasma. La angelita de "Los peligros de fumar en la cama" no "flota ni está pálida" sino que "está a medio pudrir y no habla". Quién dijo que los muertos no puedan presentarse de día. A veces se sientan a la mesa del bar de un hotel y toman algo con nosotros. Son como todos porque, muertos y todo, son personas. Apestan y si una puede olerlos es porque están cerca. Están dispuestos a hablar pero imponen condiciones. Para que una chica pueda comunicarse con sus padres desaparecidos, tiene que salir de la habitación una de sus amigas que "está de más". En este mundo "el miedo no se parece a la desesperación" pero la antecede y la vuelve inevitable. Los cuentos son historias de gente desesperada. La gente desesperada es capaz de hacer cualquier cosa y por eso muchas veces ahuyenta a los demás. "No se puede estar desesperado y ser razonable al mismo tiempo", dice la protagonista de un cuento. Tiene razón pero lo que hacen las personas de estos cuentos igual es comprensible.

En una fracción de segundo, resulta que los huesos de pollo no eran de pollo, la masturbación experta acaba en una herida sangrienta, la paralítica que no sentía dolor mientras se le incendiaban las piernas ve que se le quema todo el cuerpo y una señora confiesa una verdad, que nos transforma en testigos de un crimen perpetuo. Cuando la historia termina es porque está por empezar lo mejor o lo peor –eso depende, en todo caso, del que mira—.

Leer buenos cuentos de terror es algo más bien raro. Como dice Stephen King, el miedo es una cuestión muy personal. No muchos escritores se atreven a explorarlo. A veces se limitan a imitar, de oídas, los tics de las historias que un día los asustaron. Cuentan historias de terror pero no hablan del miedo. El miedo es la intención pero no es la materia con que escriben. En la fórmula "cuento de terror" el escritor equivocado subraya la palabra "terror" y se olvida del cuento. Es un género difícil porque el miedo es difícil y esos errores temibles pueden ser casi inevitables. Hasta que aparece una escritora que, como Mariana Enriquez, no imita las historias de terror sino que las escribe desde cero.

El lector abre el libro y ve el impacto que llega. El entusiasmo lo lleva al borde de la silla. Y todo tiembla un poco.




1ra Feria Navideña

de emprendedores y artesanos argentinos



Productos únicos con precios accesibles, de alto valor cultural y de producción nacional para regalar en estas fiestas.



- VINOS ARTESANALES
- INSTRUMENTOS MUSICALES
- COMIDAS REGIONALES
- TEJIDOS
- JUGUETES

ENTRADA LIBRE Y GRATUITA

DEL 18 AL 20 DE DICIEMBRE, DE 11 A 22 HS.

SALÓN DARWIN MULTIESPACIO - NICETO VEGA 5350, CIUDAD DE BUENOS AIRES.

www.compremoslonuestro.com.ar

CON EL APOYO DE:





